جامعة الموصل
كلية الآداب قسم اللغة العربية
٢٠

دراسات حول طه حسين

الدكتور
حسين نصار

استاذ الادب العربي في كلية الآداب جامعة القاهرة

محاضرات القاها على طلبة قسم اللغة العربية
في كلية آداب الموصل

في العام الدراسي
١٩٧٥ - ١٩٧٦

دراسات حول طه حسين

الدكتور
حسين نصار

استاذ الادب العربي في كلية الاداب جامعة القاهرة

محاضرات القاها على طلبة قسم اللغة العربية
في كلية آداب الموصل

في العام الدراسي
١٩٧٥ - ١٩٧٦



المحتويات


بسم الله الرحمن الرحيم



طه حسين ... رجل يحتار المرء اذا ما اراد أن يصفه في عبارة أو اثنتين أو عبارات قلائل .

فهو فنان مبدع .. كتب الادب الرائع ، فكان رائدا في كثير من فنونه : عالج القصة القصيرة والمتوسطة ، والطويلة ، وكان له بصماته الواضحة عليها . وعالج المقالة ، وكان له تأثيره القوي في أن تأخذ مكانتها السامية التي تشغلها في أدبنا الراهن . ونقل إلى العربية ألوانا من الادب النثري أطلع عليها في الآداب الاوربية القديمة والحديثة ، وافتقدها في أدبنا العربي .

وأرخ للأدب العربي .. فكان الرجل الذي وضع أسساً باقية ، ومنهجاً متبعاً للتاريخ ، والرجل الذي حمل القراء على محبة الاتصال بالادب القديم ، وتذوقه على الرغم من المشاق التي تحول بينهم وبينه .

ونقد الأدب .. فكان من ادق الذين فهموا الادب القديم وتمثلوه ، وأحسنوا تذوقه ، فبرعوا في تحليله ونقده . وتتبع الأدب الحديث تتبعاً قلما استطاعه من احتل مثل مناصبه ، وشغله مثل مشاغله ، ونقده على صفحات الصحف ، وأدلى بما أدلى لتقويمه وتوجيهه .

أنتج ذلك وغيره مما أحله في الثقافة العربية عامة والمصرية خاصة محلا رفيعاً وباقياً .

هو رجل متعدد المواهب ، كثير الجوانب ، غزير العطاء .

ومثل هذا الرجل تصدر الكتب المتتالية ، يزعم كل منها أنه يعالج حياته وأدبه أو واحداً من جوانب انتاجه . ولكن الكتاب السابق لا يمنع الكتاب اللاحق من الصدور ، ولا يفقده قيمته اذا ما أحسن اللاحق البحث والتأني .

وأقدم للقارىء هذا الكتاب ، لا يدعي أنه يضع أمام القارىء دراسة خاصة لهذا الاديب . لا يدعي أنه يضع امامه تاريخاً لمراحل حياته أو تحليلا كاملا لجميع أدبه أو تصويراً شاملا لكل فنه أو ابانة لما امتاز به من معالم عامة أو خاصة .

لا يدعى هذا الكتاب ذاك ، ولكنه يحاول أمرا آخر .
يحاول أن يكشف عن تصور طه حسين لعدد من القضايا الفنية .

يحاول أن يلتقط الاشارات الخاطفة والكتابات المتأنية ، المتباعدة والمتلاحقة ، المتماثلة والمتغايرة ، في انتاج طه حسين ، ويعيد تصنيفها ، ويحسن وضع الواحدة منها إلى جوار الاخرى ، ويعيد القاء الضوء عليها ليسد الثغرات ، ويكشف عن خبيئة هذه الاقوال ، ويفهمها فهماً جديداً غير أنه من واجبات الدارس وصلاحية المدروس لانه متولد عنه ، دون تعسف أو افتئات ، ولكنه يحمل ما يحمل من ثقافة الدارس :

يحاول هذا الكتاب أن يتبين ويبين تصور طه حسين لقضايا فنية أثيرت في السنوات الاخيرة ، وفي قضية أدبية أثارها الرجل نفسه في مطلع حياته ، ولا زالت تحتاج الى نقاش، لان الانطباع الذي تركته ولا تزال تتركه في القراء غير حقيقي ، ويجب أن يعاد فهمها والتمييز بين جوانب الضعف والقوة فيها .

وعلى الرغم من ذلك ، يعلن هذا الكتاب أنه لايضع الكلمة الأخيرة في هذه القضايا والجوانب ، وانما يلتقطها ويجلوها ويضعها على هذه الصورة أمام الباحثين ، عسى أن يفطنوا اليها ، فيفرد أحدهم لهذه القضية أو تلك البحث المطول التي تستحقه ، والجدير أن يعطينا التصور مفصلا ، وفي جميع مجالاته ومعالمه وآثاره .

ويحاول هذا الكتاب أن يقوم بدراسة متأنية لفكرة سيطرت على ذهن طه حسين ، فأثرت في فكره وسلوكه ، في علمه وأدبه .

ان هذا الكتاب محاولات ... نشرت مقالات ، واجتمعت اليوم كتابا ، يرجو أن يكون قد وفق فيما رمى اليه ، وأن يوفق في دفع الباحثين الى تناول ما تناول ، في استقصاء شامل وتتبع دقيق ، لعلهم يعطوننا الصورة الشاملة لفكر طه حسين وجوانب أدبه ، ويرجو أن يوفق في تنبيه الدارسين الى أن في أدب طه حسين قضايا متعددة جديرة بالبحث (*) .

حسين نصار

(*) نظراً لاختلاف تواريخ طبع المصادر فسنورد بعد مقالة أصولها مباشرة .

مذهب طه حسين في الحياة والادب

يختلف الناس في تسميتها ولا يختلفون في وجودها ، فيسميها بعضهم : نظرة الرجل الى الحياة ، وبعضهم الآخر : رأيه في الحياة ، وفريق ثالث : مذهبه في الحياة ، ورابع : فلسفته في الحياة . ولكن الاقوال جميعا تؤدي مدلولا واحدا ، هو تلك الفكرة التي تسيطر على المرء ، فتلون أفكاره ، وتصبغ مشاعره ، وتوجه خطواته . وقد تكون هذه الفكرة بسيطة واضحة ، فيحسن أن نسميها نظرة الى الحياة ، وقد تنتج هذه الفكرة عدة أفكار أخرى ، تتركب معا وتتعقد ، فيجمل تسميتها بالمذهب ، أو أن قطعت شوطا بعيدا في النضج والترقي بفلسفة الحياة ..

وغير غريب أن نرى الرجل العادي يصدر في أقواله وأفعاله عن نظرة في الحياة . ولكن الغريب أن يلتزم بهذه النظرة حياته كلها ، لا يحيد عنها ولا يبعد . أما الأديب — في العصر الحديث خاصة — فاننا نتوقع منه أن تكون له نظرة للحياة ، يلتزمها في أدبه : نظرة قد تتطور ، ولكنها لاتتبدل تبدلا تاما الا اذا كان لهذا التبدل أساس من حياته . بل اننا في كثير من الاحيان ، نحب للاديب ألا يكتفي بالنظرة البسيطة ، وأن يترقى بأفكاره الى مستوى المذهب . فهذا المذهب — أو هذه الفكرة — هو الذي يعطي الدارس حلا للمشاكل التي تعترضه في دراسة الاديب وآثاره ، أو هو بعبارة أخرى أساس شخصية الأديب ومحورها ، ومفتاح غوامضها ومشاكلها ..

والوصول الى مذهب أديب ما أمر قد يكون يسيرا ، عند الحديث عن بعض الأدباء ، ولكنه قد يكون عسيرا كل العسر ، عند بعضهم الآخر . ومهما يكن الامر عسرا ويسرا ، فالواجب على الباحث عن مذهب الأديب أن يقرأ آثاره جميعا قراءة واعية نافذة ، تحاول أن تستشف كل الدلالات الظاهرة والباطنة ، وتحسن جمعها ، وفهمها ، والانتهاء الى نتائجها العامة ..

ولحسن الحظ كفانا طه حسين الذي نريد أن ندرسه مؤنة هذا البحث ، ومزلة الخطأ أو الانحراف . فقد أشرف على ذلك الكتاب الذي أخرجته دار الهلال بعنوان : «هذا مذهبي» (١) ، وأبان فيه نخبة من مفكري الشرق والغرب مذاهبهم ، وفسروها. فعرف طه حسين المذهب بأنه (٢) « خصال نفسك ، وخصائص طبيعتك ،ودقائق مزاجك ،التي أتاحت لك أن تحيا حياتك هذه ، ويسرت لك أن تذوق حلوها ومرها ، وأن تنعم بخيرها وتشقى بشرها ، وأن تتعب لتتيح للناس راحة ، وتتعرض لليأس لتتيح لهم الأمل وتجد وتكد لتتيح لهم أن ينعموا موفورين بثمرة جدك وكدك .. » .

وركز طه حسين في عبارة واحدة ، جعلها عنوانا للفصل الذي عقده لنفسه ،وهي « حب للمعرفة وصبر على المكروه »(٣)

---

(١) العدد ٤٨ من كتاب الهلال ، مارس ١٩٥٥ .
(٢) ص ٨ .
(٣) ص ٣٩ .

وأجمله في نهاية الفصل ،فقال (١) : كذلك عرفت من طبيعة نفسي خصالا هي التي أستطيع أن أقول انها كونت مذهبي في الحياة : ظمأ الى المعرفة لاسبيل الى تهدئته ،وصبر على المكروه، ومغالبة للاحداث ،وطموح الى اقتحام المصاعب في غير حساب للعواقب ،وجهر بما أرى أنه الحق مهما يعرضني له ذلك من الخطوب ، ثم شعور كأقوى مايكون الشعور بالتضامن الاجتماعي يفرض على أن أحب للناس من الخير ما أحب لنفسي ..

والحق أن قارىء الفصل يخرج بأن جميع ماذكره طه حسين يرجع الى حب للمعرفة . فحبه للمعرفة كان النواة الاولى التي التفت حولها خيوط مذهبه خيط بعد خيط ،حتى صار ما صار اليه .فهذا الشغف بالمعرفة ، مع ظروفه الخاصة ، اجبره على الصبر والجلد ،فهو غير قادر بمفرده أن يروي هذا الحب الظامىء. وهذ الشغف ،مع ظروف مصر خاصة التي كانت ترسف ، في اغلال الاستعمار والرجعية والتي حاربت الأديب من أجل مانشر من معرفة، ومن أجل ما أراد أن ينشر من معرفة ، كل هذا أجبره على مغالبة الاحداث ،وأقتحام المصاعب ، والجهر بالحق ..

وهو نفسه يعترف بأن مذهبه (٢) لم يتكون الا قليلا قليلا ، فرضته على ظروف الحياة.وهي التي استخرجته من اعماق طبيعتي. ويجدر بالباحث المدقق أن يطلع على الفصل كله ، ليتابع وصف الاديب الدقيق لتطور مذهبه ،والمراحل التي مر بها ، فان ذلك

---

(١) ٤٣ .

(٢) ٣٩ .

يضم ترجمة مختصرة كل الاختصار للاديب ،وتتبعا لتطوره النفسي والذهني ،وكشفا عن وقع الاحداث على حياته ..

وقد أفاض طه حسين في الحديث عن المعرفة في كتاب «مستقبل الثقافة في مصر» (١٩٣٨)،وكشف عن الدوافع المختلفة التي توجب على المصريين الاغتراف من بحار المعرفة ، وتلزم الحكومة المصرية بتهيئة السبل وتمهيدها لهذا الاغتراف . فظهر من الكتاب أنه يرى في المعرفة الاكسير الذي يشفى المصريين من جميع ادوائهم ويمنحهم كل مقومات الرقى .

فالمعرفة عنده سبب الاستقلال السياسي ، ولو أراد القائمون عليها أن تكون معرفة قاصرة ملتوية . قال (١) واى دليل على ذلك أقوى من أن الذين أخرجتهم مدارس الاحتلال هم الذين اتسعت عقولهم لفهم الحرية والوطنية ، واشتدت عزائمهم لمناهضة الاحتلال نفسه ، وهم الذين أثاروا مصر ، وقادوها في الجهاد ، وكسبوا لها النظام الديمقراطي والحياة المستقلة ..

والمعرفة هي التي تيسر أمام المصريين سبيل الالوان الاخرى من الاستقلال اللازم للامم لزوم استقلالها السياسي . قال (٢) ونحن في حاجة إلى استقلال اقتصادي مايشك في ذلك شاك ، ولا يجادل في ذلك مجادل ... واذن فلا بد من أن نهيىء شبابنا للجهاد الاقتصادي على نفس النحو الذي يهيىء الاوربيون والامريكيون عليه شبابهم لهذا الجهاد . ولابد من أن ننشيء المدارس

(١) ٢٣٠.

(٢) ٤٨—٥٠.

والمعاهد التي تهيء لهذا الجهاد ... ونحن نريد الاستقلال العلمي والفني والادبي ... فاذا كنا نريد هذا الاستقلال العقلي والنفسي الذي لايكون الا بالاستقلال العلمي والادبي والفني ، فنحن نريد وسائله بالطبع ووسائله ان نتعلم ..

فاذا ماحصلنا على هذه الالوان من الاستقلال ، كان واجبا علينا أن نحميهـا ، ولن نستطيع ذلك الا بالمعرفـة (١) نحن في حاجة إلى قوة الدفاع الوطني ... واذن فقوة الدفاع الوطني يجب أن تكافيء قوة ما نتعرض له من الهجوم ... ومعنى ذلك أن الدفاع عن حوزتنا ، والذياد عن حرمنا ، والصيانة لاستقلالنا ، كل ذلك يكلفنا ويفرض علينا أن ... نوجه لونا من الوان التربية والتعليم عندنا نفس الوجه الذي يتجه اليه الاوربيون عندما يهيئون أبناءهم للدفاع عن أرض الوطن ..

والمعرفـة التي تمنـح ألوان الاستقلال ، وأسباب حمايته ، تصـل بأصحـابها إلى المجتمع الديمقراطـي السليم (٢) يجـب أن يعلم الشعب إلى أقصى حدود التعليم،ففي ذلك وحده الوسيلة إلى أن يعرف الشعب مواضع الظلم ، وإلى ان يحاسب الشعب هؤلاء الذين يظلمونه ويذلونه ويستأثرون بثمرات عمله وجده . . فيردهـم إلى الانصاف والعـدل ، ويضطرهم إلى أن يؤمنوا بالمساواة قـولا وعملا ، وإلى أن يحققـوا المساواة في سيرتهم لافي هذه الالفاظ الجوفاء التي يضللون الناس بها تضليلا.

---

(١) ٤٦٠ وانظر ٧٧.

(٢) ١٤٩ .

والمعرفة هي التي تمنح مصر المواطن الصالح . فيدعو طه حسين الدولة إلى أن تهيء للشباب الثقافة العقلية والذوقية والبدنية، فانها(١) بهذا كله تضمن الدولة للشعب شبابا صالحين ، قادرين على أن يعيشوا أولا ، وعلى ألا يتمنوا بأدنى العيش ، بل يرغبون في طيبات الحياة ، ويستطيعون أن يبلغوا منها بعض مايريدون ثانيا ، وعلى أن يفهموا معنى الوطن ويتمدروا حقه عليهم ثالثا، وعلى أن يفهموا هذه الصلة الاجتماعية التي تمكنهم من أن يعايش بعضهم بعضا ، ويزاحم بعضهم بعضا ، في غير مضارة ولا تعمد للشر، ولا قصد إلى الاثم ، ولا تورط في الجرائم والسيئات رابعا، وقادرين أخيرا على أن يفهموا معنى الانسانية ويحققوه ، ويشعروا بما لهم على الأمم الاجنبية من حق وما عليهم لها من واجب ، قادرين على الجملة على أن يفهموا الحياة وينهضوا بتبعاتها ، لانفسهم وأسرهم ووطنهم وللناس جميعاً ..

وأخيرا فالمعرفة هي قوام الحضارة ، والقوة والثروة . قال (٢) فنحن نعيش في عصر من أخص مايوصف به أن الحرية والاستقلال فيه ليسا غاية تقصد اليها الشعوب وتسعى اليها الامم. وانما هما وسيلة إلى أغراض أرقى منها وأبقى ، وأشمل فائدة وأعم نفعا . وقد كانت شعوب كثيرة من الناس في أقطار كثيرة من الارض تعيش حرة مستقلة ،فلم تغن عنها الحرية شيئا ،ولم يجد عليها الاستقلال نفعا ولم تعصمها الحرية والاستقلال من أن تعتدى

---

(١) ١١٩ .

(٢) ٣ .

عليها شعوب أخرى تستمتع بالحرية والاستقلال ، ولكنها لاتكتفي بهما ولاتراهما غايتها القصوى ، وانما تضيف اليهما شيئا آخر أو أشياء أخرى. تضيف اليهما الحضارة التي تقوم على الثقافة والعلم، والقوة التي تنشأ عن الثقافة والعلم ، والثروة التي تنتجها الثقافة والعلم..

وقد أرغمه هذا الرأي الاخير الى كتابة بعض الفصول ، عن هزيمة فرنسا أمام الالمان في الحرب الاخيرة . دافع فيها عن الثقافة ، وبرأها من كونها سبب هذه الهزيمة ، وألقى تبعتها على أوربا مجتمعة لافرنسا وحدها ، وعلى الفروق القائمة بين الطبقات في المجتمع الفرنسي ، مما بث السخط في نفوس بعض ابنائه والرضى في نفوس بعضهم الآخر ، وجعلهم لايستبسلون ولا يرضون بالدفاع عن بلادهم ونظامهم . (فصول في الادب والنقد ١٩٤٥ ص ٢١٩ — ٣٨) ..

ووصف طه حسين العلم والفن والمعرفة بالكنوز ، التي لايفنيها الرجوع اليها والافادة منها ، بل يكسبها نماء وازدهارا . ونعى هذه الكنوز في بلادنا ، لأن كثيرين لايستطيعون الافادة منها لغلبة الجهل عليهم ، ولان غيرهم لايحس هذه الافادة لانه لايحب الاطلاع ولا يحسنه . (خصام ونقد ١٩٥٥ ص ١٦٥) ..

وارتفع الاديب بالمثقفين ، فجعلهم طبقة خاصة ممتازة ، وهبتهم ثقافتهم صفات سامية وألقت على عاتقهم تبعات خطيرة . قال: «ذلك أن هذا المثقف الممتاز ليس مسؤولا عن نفسه وحدها كغيره من أوساط الناس وعامتهم ، بل ربما كانت تبعته بازاء نفسه

تأتي في المنزلة الثالثة . فأما التبعة التي تأتي في المنزلة الاولى فهي تبعته بازاء ثقافته .. بازاء عقله قبل كل شيء ، وبعد كل شيء . فما ينبغي أن يبتذل العقل في سبيل الاعراض الزائلة ، والمنافع العاجلة ...وليس المثقف مسؤولا عن عقله فحسب ، بل هو مسؤول عن نتائج هذا العقل ،وعن آثاره في معاصريه من جهة وفي الاجيال المقبلة من جهة أخرى . فالمثقف الممتاز أستاذ ، سواء أشغل منصب التعليم أم لم يشغله . ومن الحق على الاستاذ لتلاميذه أن يكون لهم مثلا صالحا وقدوة حسنة ... ثم هو آخر الامر مسؤول عن نفسه فقد ينبغي للرجل الكريم ألا يأتي من الامر ما يستخذي منه أمام نفسه اذا خلا اليها . وألا يشارك فيما لايطمئن ضميره الخالص الى المشاركة فيه . وجملة القول ان المثقف الممتاز خليق أن يحتفظ لنفسه بالحرية المطلبة التي لاتشوبها شائبة ، وبالكرامة النقية التي لايكدرها مكدر . وهو بعد ذلك – أو بحكم ذلك – خليق أن يصطنع مع الناس صراحة واضحة جلية لايشوبها لبس ولا غموض »(فصول في الأدب والنقد ١٨٨) ..

وأبان الشعور الذي يحس به عندما يأخذ في قراءة كتاب فيملك عليه نفسه،فأبان بذلك حرصه على أن يأخذ كل مصري بحظه من الثقافة ، وأن يصل الى ما وصل اليه هو من معرفة . فقال : « وانما أمليه لاصل منه الى وصف هذا الشعور الذي أجده قوياً ملحاً ممضاً أحياناً، كلما فرغت من قراءة كتاب رائع أو أخذت في قراءة كتاب شائق . وهو شعور الضيق الذي يبلغ اللوعة والحسرة أحيانا بأني أقرأ هذا الكتاب دون اطمئنان الى أن المصريين جميعا يقرؤونه

كما أقرؤه، ويجدون عن المتعة به مثل ما أجد أو أكثر مما أجد ... (خصام ونقد ١٦٦) ..

ولا شك أن النتيجة الوحيدة التي تنتهي اليها هذه الاراء جميعاً هي وجوب نشر التعليم بين المصريين جميعا، وتيسير كل السبل امامهم ليستطيع كل منهم أن يحصل على ما يستطيع الحصول عليه منه . قال : « التعليم، والتعليم وحده ، على أن يكون صحيحاً مستقيم الاساليب ، هو الذي يضمن للمصريين العدل والمساواة فيما بينهم وبين أنفسهم، والعزة والكرامة فيما بينهم وبين الاجنبي». (مستقبل الثقافة في مصر ١٥٠) ..
و«يجب أن يتعلم الشعب الى أقصى حدود التعليم..» (مستقبل الثقافة ١٤٩)..

أما الذين يعارضونه ، ويرون أنه يعيش في عالم من الاوهام، وأن دعاواه متعذرة التنفيذ ، فقد أفرد لهم فصلا من « جنة الحيوان » (١٩٥٠) بعنوان «حديث الأوز» جادلهم فيه جدالا عنيفا، وسخر منهم كما أرادوا أن يسخروا منه . قال عن معارضه : « المغزى الذي قصد اليه الصديق الاديب هو أن الذين يريدون أن ينشروا التعليم بغير حساب، وأن يحشروا الاعداد الضخمة في الاماكن الضيقة ، انما يذهبون مذهب جحا حين أراد أن يقسم التسع عشرة أوزة قسمة سواء على عشرين رجلا ، فلم يبلغ من ذلك ماأراد . والمثل كما ترى رائع بارع ، وقاصم فاصم، لاتقوم له حجة، ولا يثبت له دليل ... والخطأ الذي انحرف فيه جحا عن الصواب ، ولم يكن للقاضي أن يجاريه فيه هو أنه أراد أن يقسم التسع عشرة أوزة

على العشرين قسمة سواء ، ولو أنه أصلح الأوز وهيأ للطعام لجاز أن يغذي بهن مئة أو مئات من الناس ، دون أن يقع بين هؤلاء الناس صراع أو قراع. ولكن جحا لم يكن مصريا ولا عربيا.: وربما كان له حظ من دعابة ، ولكنها دعابة غير عاقلة .

ولو قد كان جحا مصريا عربيا لعرف أن في مصر أمة تمتاز بخصلتين احداهما القناعة والرضى بالقليل ، والاخرى الايمان بالمعجزات والكرامات وخوارق العادات .. وقد أراد الله بالمصريين خيرا، فلم يجعل العلم أوزا ، ولم يجعل الاوز علما . وانما جعل العلم شيئا كهذا الهواء الذي يمتلىء به الجو ويستطيع الناس جميعا أن يتنفسوه ، وجعل العلم شيئا كهذا الماء الذي يفيض به النيل ويستطيع الناس جميعاً ان يشربوه . . . .»

وختم الكاتب هذا الفصل الرائع في الادب الساخر ، بالدعوة التي نادى بها «كلا ايها السادة ، يجب ان يخلص العلماء للعلم واول مراتب الاخلاص له ان ينشروه بكل وسيلة ، وان يذيعوه من كل سبيل . . »

نعم «يجب ان يكون التعليم العام كله ، مباحاً للمصريين جميعاً ، يقل فيه من استطاع ان يؤدي أجره، وييسر امره للعاجزين عن اداء هذا الأجر» (مستقبل الثقافة ١٥٤) ..

كانت هذه دعوته سنة ١٩٣٨، قصرها على تيسير التعليم العام امام العاجزين، وترك امر هذا التيسير مبهما. ولكنه في سنة ١٩٥٠، عممها ووضحها، وجعلها عهدا بينه وبين الله ان يحاول تحقيقها،

ان ولى امر التعليم في مصر ، وكان عظيم الامل في ذلك . قال اللهم اشهد اني ماذهبت قط إلى الجامعة او إلى وزارة المعارف الا كانت هذه القصة ملء قلبي ، والا ذكرت أني كنت سعيدا حين تعلمت على حساب الدولة ، فمن الحق على ان أتيح بعض هذه السعادة لاكبر عدد ممكن من شباب مصر ، ولو استطعت لأتحتها لهم جميعا . ومن يدري ؟ فما لم نستطعه امس قد نستطيعه غدا . ولابد ان يبلغ الكتاب اجله . ولا بد لمصر من ان تظفر بحقها من العدل في يوم من الايام . «جنة الحيوان ٢٨ » ..

وما اسرع ما صار الكاتب امام عهده ، مسؤولا عنه ، قادرا على الوفاء به او التغاضي عنه فقد دعى في مطالع سنة ١٩٥٠ ليكون وزيرا للمعارف . فكان اول مافعل اداء الأمانة والاخلاص للمذهب ، وتحقيق الدعوة التي نادى بها حياته كلها . فجاء في خطاب العرش الذي القته الوزارة الجديدة امام البرلمان : وترى حكومتي ان خير الوسائل لرفع مستوى الشعب ، وتمكينه من الحياة الخصبة المنتجة التي تنفعه وتنفع الناس وتحفظ على الوطن مكانته بين الامم المتحضرة الراقية ، انما هو تعليم ابنائه ، وتثقيف نفوسهم ، وتزكية عقولهم ، وتهذيب اخلاقهم ، وتزويدهم بكل الوسائل التي تتيح لهم الجهاد في سبيل الرقي والتقدم. ولذلك فهي لن تبخل باي جهد لنشر التعليم وتيسيره ،والتوسع في نظام المجانية حتى تصل به الى المجانية الشاملة، تحقيقاً لتكافؤ الفرص لجميع المواطنين دون تفريق . وقد قررت فعلا المجانية الكاملة للتعليم الابتدائي والثانوي والفني من اليوم «١»

(١) ألقي في البرلمان في ١٦ يناير ١٩٥٠.

هذا هو مذهب طه حسين في الحياة ، اتضح في نفسه منذ زمن مبكر ، وتجلى له مايرتبط به من امور ، ومايؤدي اليه من نتائج فالتزم به ، ودعا اليه ثم نفذه .. فهل كان لهذا المذهب اثره في ادبه ؟ وان كان الامر كذلك فما الصور التي اتخذها ذلك الاثر ؟

اولع طه حسين اذن بالمعرفة ، وبحث عنها في جميع اطوار حياته . كذلك شغف طه حسين برجال كتب عنهم في صباه ، ولازم الكتابة عنهم او الاشارة اليهم. وابان الاديب نفسه عن مذهب رجلين من هؤلاء الذين اعجب بهم ، فاذا به صورة اخرى من مذهبه. قال عن عبد الرحمن بن خلدون «١» (لست ادري اراض انا عن مذهبي في الحياة ام ضائق به . فقد لقيت منه خيرا كثيرا ، وشقيت به شقاء عظيما . . . ويخيل الي مع ذلك اني لواستقبلت من امري مااستدبرت ، وعدت الى الشباب بعد ان نيفت على السبعين ، لسلكت نفس الطريق التي سلكتها إلى الان في حياتي الاولى وقد) نشأت مغامرا إلى اقصى غايات المغامرة ، مشغوفاً بطلب العلم وتدوينه واذاعته إلى ابعد حدود الشغف . . . واقرأ الفصل كله، تخرج بصورة واضحة للدكتور طه نفسه، وكأنما وصف حياته ومذهبه ..

وقال عن ابي العلاء المعري (٢) «لم أكد اعرف الحياة حتى عرفت معها اني سجين، وان الناس من حولي مطلقون يرون مالا ارى ، ويحاولون من الامر مالااستطيع له محاولة ... فضقت بهذا السجن اشد الضيق ولكني صبرت واحتملت وعملت واملت ... ولم آل

(١) هذا مذهبى ١٢١.

(٢) هذا مذهبى ١١٥.

نفسي مع ذلك نصحاً، فاحتملت الحياة على مارسمت ، ومضيت احصل العلم واجد في تحصيله ... ثم تكلفت من مشقة السفر وبعد الشقة مايثقل على مثلي، لاابتغي مالا ولا جاها ولا لذة، وانما ابتغي العلم... واشهد ماحدثتهم الابما احدث به نفسي بما ارى انه الحق، غير حافل برضاهم ان رضوا وغير آبه لسخطهم ان سخطوا ... ويجب ان اعترف بأن الناس قد رفقوا بي اكثر مما رفقت بهم ، فما اقل ما نالوني به من الاذى، وما اكثر ماجرعتهم من مرارة الحديث. شككت في أكثر ما آمنوا به ، وصارحتهم بهذا الشك في غير رفق ولا لين ، وعبث عليهم ، في قسوة وعنف أحب الاشياء اليهم وأكرمها عليهم ، من نظمهم السياسية والاجتماعية ، ومن سيرة بعضهم مع بعض ، وسيرة كل واحد منهم مع نفسه حين يخلو إليها» ..

فطه حسين اذن يعجب بالرجال الذين يرون في الحياة رأيه ، وينظرون اليها نظرته ، ويعتنقون مذهبه او ماقرب منه ، مهما طال الامد بينه وبينهم . ولا يخفى أنه ربما خلع الاديب صفات من نفسه على من كتب عنهم للاشتراك في بعض الصفات الاخرى، وللاعجاب الذي يحمله لهم ..

* * *

واتخذ طه حسين من مذهبه هذا أساساً لنقده . فالأدب الجيد هو الذي ينتجه الأدباء المشغوفون بالمعرفة ، الدائبون على الاطلاع ، لايرضون عما تمنحهم مواهبهم الفنية وحدها ، ولو سمت واتسع نطاقها ، والأدب الجيد هو الذي يلقى جماعة من القارئين

المحبين للقراءة ، المقدرين لما تهب من متع ، المستطيعين التمييز بين الجيد والرديء ..

فهو اذن اتخذ من القراءة قاعدة للنقد العام والخاص . اتخذها قاعدة حين حكم على الادب كله ، وحين حكم على أدب الاديب الواحد ، فقال عن الادب المصري :

«ونحن نسأل أنفسنا مابال أدبنا لاينمو او مابال فننا لايزدهر ، وما بال ثقافتنا معرضة دائما للجهود تنقص ولاتزيد ، ويسرع إلى نارها الخمود ، تنقص وكأن من حقها أن تذكو ، وأن تملأ النفوس في مصر ومن حول مصر اشراقاً ونوراً ؟ ثم نحمل على الأدباء تبعة هذا كله وننسى أن نشرك معهم غيرهم من الناس في احتمال هذه التبعة . فلو قد أقبل الناس على القراءة والانتفاع بهذه الكنوز الكثيرة المضيعة ، لدعتهم القراءة إلى القراءة ، ولأغراهم العلم بالعلم ... (خصام ونقد ١٦٨) ..

وكتب الدكتور محمد حسين هيكل عن الأدب العربي الحديث ، وذهب فيه إلى ترقى النثر وازدهاره ، وتخلف الشعر دون أن يبين الأسباب . فأيده طه حسين في ملاحظاته ، ثم أبان له الاسباب ، فظهرت أنها المعرفة . فالكتاب كثيرو الاطلاع والقراءة ، اما الشعراء فمكتفون بالخيال. ونعى عليهم الكاتب ذلك ، في عبارات لاذعة . قال :« شعراؤنا جامدون في شعرهم لأنهم مرضى بشيء من الكسل العقلي بعيد الاثر في حياتهم الادبية . فهم يزدرون العلم والعلماء ، ولايكبرون الا أنفسهم ولا يحفلون

الا بها . وهم لذلك أشد الناس انصرافاً عن القراءة والدرس والبحث والتفكير . و كيف يقرؤون أو يبحثون أو يفكرون ، وهم أصحاب خيال ، ومن شأن الخيال أن يصعد في السماء بجناحيه في غير تفكير ولا بحث ... هذا فيما أرى هو السبب الحقيقي لجمود الشعر العربي في هذا العصر . فليس من الحق في شيء أن الشعر خيال صرف . وليس من الحق في شيء أن الملكات الانسانية تستطيع أن تتمايز وتتنافر (حافظ وشوقي ١٤٠) .
ويضرب الكاتب الامثال من شعراء العرب القدامى الذين برزوا على معاصريهم ، وحازوا الخلود ، ومن شعراء الغرب المشهورين . ثم يبين أن هذا الكسل العقلي انتقل – عن طريق العدوى – من الشعراء إلى القراء ، فجعلهم لايميلون الاإلى السهل البسيط الذي لايجشمهم عنتا ولامشقة . ثم عاد إلى الشعراء ثانية ، فازدادوا بعداً عن كل معرفة ، ليزدادوا قرباً من القراء . فدارت الحلقة بينهم جميعاً . ولم يشذ عنهم غير فئة قليلة من أمثال العقاد والرصافى ، ولكنها لم تجد لها قراء ، ولا لشعرها رواجا .

وينقد شعر شوقي وحافظ على هذا الاساس ، فيعيب عليهما عدم المعرفة ، والزهد في القراءة ، مما أوقعهما في الاخطاء . وكشف النقاب عن مذهبه في جلاء ، حين قال : « فأنا لاأرضى لشعرائنا الجهل ، ولاأحب لهم أن يرضوا للأشياء الا اذا أتقنوها اتقاناً ، وظهروا على دقائقها وأسرارها حقاً . وقد أفهم أن يقول الشعراء مالايفعلون . ولكن لاأفهم أن يقول الشعراء ما لايعلمون . ولست أرى أني أغلو في ذلك أو أسرف . فما كان

الجهل مصدراً للخير ولا وسيلة للاجادة ولا طريقاً إلى البراعة الفنية ... ان الاجادة الفنية اذا كانت اثراً من آثار الشعور ومظهراً من مظاهر الحس القوى والعواطف الدقيقة والخيال الخصب ، فهي لغوا اذا لم تستمد غذاءها الحقيقي من العقل والعلم .

اذن ، فقد اتخذ طه حسين من حب المعرفة ، والبحث عنها مذهباً له في الحياة ، فجعله هذا يعجب بمن يتخذ ذلك مذهباً له وشعاراً ، أو جعله هذا يخلع ذلك المذهب على من يعجب بهم من رجال ، ثم جعله هذا يتخذ من المعرفة قاعدة يقيم عليها أحكامه النقدية .

• • •

ولكن الأمر لا يقتصر على ذلك ، بل يتجلى في أدبه القصصي أيضاً . فنجد بعض شخصيات طه حسين تشغف بالقراءة دون سبب ظاهر . فهذه مدلين مورل ، بطلة الحب الضائع ، تقضي الليالي قارئة كاتبة ، حتى تخشى عليها عائلتها هذا الانقطاع فتحول بينها وبينه بإبعادها في بعض الرحلات .

ولا نجد أمثال الظاهرة السابقة كثيراً في قصصه . ولكننا نجد طه حسين يجعل أبطاله مشغوفين بالمعرفة لأسباب واضحة في مذهبه . فأولئك المستضعفون بالارض الذين وعدهم الله بالاستخلاف والذين اتخذ منهم الكاتب أبطالا للوعد الحق ، رأى طه حسين أنهم لم يكونوا بالقادرين على الدخول في الدعوة الجديدة ، والصبر على ماصب عليهم من عذاب ، والكفاح في سبيل نشرها ، وادراك ماأملوا ، الا لأنهم كانوا على قسط من معرفة . فياسر بن عامر من المعرفة بحيث يناقش أبا حذيفة المخزومي هذا النقاش الفلسفي

عن الآلهة والاصنام حين عزما على اشهادها على حلفهما ، وبحيث كانت أحاديثه « مختلفة أشد الاختلاف ، تروع بغرابتها وطرافتها واثارتها للشوق إلى الاستزادة والرغبة في الاستطلاع » . ولم يكن أحدأعلم من ياسر بمناقب قريش ومثالبها... (ص٢١)،ولم ير مثل صهيب الرومي: «ذكاء قلب ، ونفاذ بصيرة » (٣٧،٣٨) ، يحسن الجدال عن حرية النفس وعبودية الجسد . فالكاتب يرى المعرفة ضرورية ليرتفع الانسان عن المستوى الذي يعيش فيه ، ويتطلع إلى أحوال أحسن ، و يدعو إلى الاصلاح ، ويكافح في سبيله مهما لاقى من صعاب ..

بل يرى الكاتب أن الانسان لايحسن أن يؤدي عملا ما الا اذا حصل على المعرفة . فالمعرفة ليست ضرورية لمن يريد الاصلاح الاجتماعي وحده ، بل لمن يريد الثأر الشخصي . فقد جعل آمنة في دعاء الكروان تسعى للثأر من مهندس الري الذي كان السبب في مقتل أختها . وكي يجعلها الكاتب قادرة على هذا الثأر ، سلحها بالمعرفة ، وجعلها تحصل عليها بصورة فيها شيء من الغرابة ، ثم جعلها تشغف بالاطلاع والقراءة شغفا عجيباً على متوسطي الثقافة في المجتمع المصري . فآمنة ترافق خديجة بنت المأمور في مدرستها ، وفي دروسها الخاصة في البيت ، فتحصل على العلم معها حتى انها لتدرس اللغة الفرنسية . والحق أنني أحس أن هذه الدروس الخاصة كانت بسبب آمنة لا خديجة . ولا تأسى آمنة على شيء عندما تركت بيت المأمور ، وألحقت بخدمة بيت آخر ، الا على الكتب والقراءة . فتشعر بالفراغ ،

الذي لايملؤه غير الأسف فقد خرجت من بيت المأمور لم تصطحب كتابا ، وما كان لها أن تفعل . ولقد سألت نفسها الف مرة ومرة أين يمكن أن تظفر بالكتاب ، فليس في هذه المدينة من مدن الريف كتب تباع إلا ما لاغناء فيه . أحيل بينها وبين الكتب التي تهب المعرفة الممتعة آخر الدهر ؟ لا ، إن الكاتب لايرضى بذلك وانما يأتيها بفتيان الاسرة الذين كانوا يطلبون العلم في القاهرة ، وما أكثر ما رأتهم يستخرجون من حقائبهم من الكتب ذات الأحجام المختلفة .وهنا حدثتها نفسها باختلاس الكتاب فتنظر فيه ثم ترده إلى مكانه . وكم قضت من أسابيع ، وكم خدعت أهل الدار ، وكم اختلست الكتاب فأخفته بينها وبين ثوبها . وهي تجد في قراءتها تلك لذات لن تنساها..

ويهب الكاتب الاعجاب بالقراءة والقراء لشخوص قصته . فهذا هو الريفي المتوسط الثقافة والغنى يعجب بأبنائه القراء : فكثيراً ما كانوا يُدعَون إلى طعامهم فيبطئون .وكثيراً ما كان إبطاؤهم يَغيظ أباهم ، ويملؤه بهم اعجاباً ولهم حباً .بل كان أهل الدار جميعاً يجدون اللذة في التحدث عن كلف الأبناء بالقراءة . وكان هذا الرجل الطيب يجد لذة في أن ينتهز الفرصة التي يغيب فيها أبناؤه عن هذه الغرفة التي رصت فيها الكتب رصا ، فينسل اليها ، ويلقى على هذه الأسفار نظرات ملؤها الأكبار والاجلال. وقد يمد يده في تحفظ واحتياط إلى هذه الكتب ، فيمسها مسا رفيقا ، كأنه يتبرك بها ،ويلتمس عندها ما يلتمسه عند الأولياء ..

والمهندس نفسه عندما لا تستجيب آمنة لرغباته ، وتخيب

آماله ،ينطوي على نفسه . ويغدو إلى عمله مصبحاً ، ويروح إلى دار أبويه حين يتقدم النهار ، فلا يكاد يخرج منها إلا إذا كان الغد .. ويمضي وقته كله في القراءة ليسلو هذه الرغبات التي لم تتحقق . وأسرف على نفسه في لزوم الدار ، والعكوف على القراءة ، حتى رغبته أمه في الخروج كثيراً ..

وإذا تتبعنا تصويره للأشخاص في دعاء الكروان ، وفرقنا بين الجاهل والمثقف منها ، تبينت لنا نظرة المؤلف جلية . وهو ان كان لا يعطينا صورة معينة لهنادي أخت آمنة،وهي من الشخصيات غير المتعلمة لكنه يجعلنا نتصورها سهلة الانقياد، يستطيع الشاب العابث أن يخدعها في يسر . ومثلها في ذلك، سكينة الخادم التي خلفت هنادي على بيت المهندس وقلبه فهي جميلة وادعة ، ذات وجه مشرق وجسم بض ، وعقل ضيق قصير ، لاتجد في الاستماع إلى أحاديثها لذه ،ولا نشاطا إلى أن تشاركها فيما تخوض فيه من لغو . يسير على المهندس أن يغويها ، وعلى آمنة أن تطردها من مكانها ..

أما خديجة بنت المأمور ، فقد استطاعت أن تصل إلى أعماق قلب آمنة الحزين ، بعد مقتل أختها وهروبها ، وفهمتها في غير سؤال ، ورحمتها في غير تكلف ، وانصرفت بها عما ألفت من فرح ومرح ، وتحدثت اليها حديث الفتاة العاقلة الرشيدة ، وشغلتها عن همها ..

وأما آمنة ، فما أن نالت من المعرفة قسطاً ضئيلاً ، حتى امتازت من أمها وأختها ، وأخذت تشعر بأنها أحسن منهما فهما للحياة ،

وأصدق منهما حكما على الأشياء، وأشد منهما صبراً على الخطوب، وأمهر منهما في التخلص من الشدائد والكارثات . واستطاعت ، على صغر سنها ، أن ترد الهدوء والأمن إلى أختها الكبيرة الخائفة المروعة ، وأن تجعلها تأوى إلى ذراعها كأنها الطفل قد استسلم إلى أمه الرؤوم ، وتطمئن رأسها إلى كتفها ، وتقضي كذلك لحظة لاتنسى عذوبتها ، وتتمنى لو كانت أمها هي التي كانت بهذا المكان . وعندما تستكمل أسباب المعرفة ، تستكمل أسلحة الثأر لاختها ذلك الثأر الذي أعجز المهندس الذي خبر اللهو ، وطال أمده مع المجون ، يعجز عنها عابثاً في الريف ، ويعجز عنها زوجا في القاهرة ويستسلم لشقاء الندم ، ولوعة الخيبة ، وجوى الحب المفقود ..

وإذا تركنا دعاء الكروان إلى أحلام شهرزاد ، التي نعرف انها طه حسين ،وجدنا أحلامه وآماله وأفكاره مبثوثة في كل موضع من القصة . (ولن أعني هنا بطبيعة الحال إلا بما اتصل بهذا المقال ، وهو ليس بالأمر القليل) ..

فطه حسين الذي كره المتعلمين غير القارئين ،وعاب الادباء غير المطلعين ، ودعا ذلك بالكسل العقلي ، ونفر منه ، هو شهرزاد التي تقول لشهريار : « انك لتعرف أني لا أخدع ولا يغرر بي . وانك لتعرف أني لا أكره شيئاً كما أكره الكسل العقلي ..... » (ص ٧٦) ..

وطه حسين الذي دعا إلى نشر التعليم ، وتيسير سبله ، لأنه الوسيلة إلى الديمقراطية والحرية والرقي،هو ذلك الملك من ملوك

الحان وابنته، هو طهمان بن زهمان وفاتنة ابنته مجتمعين حين يتبادلان ذلك الحوار الطويل من الرعية والراعي .

وحقوق كل منهما وواجباته . فيقول طهمان في أثنائه أن السلطان نشأ على السلطان ، وهيئ له منذ درج ، وأن الرعية نشأت على أن تكون محكومة . ولكن هذا التفريق بين السيد المسود خطأ .

أفينبغي أن يستمر الخطأ . اليس من الممكن ، وقد ارتقت عقولنا وعلمنا أن هذه الفروق مصطنعة ، أن نصلح هذه الأغلاط ؟ بلى، هذا ممكن ، بل هذا واجب . ما الذي يمنعنا أن نشعر الرعية بنفسها ونبصرها بحقها ، كما بصرناها بواجبها ؟ فترد عليه ابنته : ومن أجل ذلك أنشأت المدارس ياأبت ، واذعت العلم وقد كان سرا مكنوما .. ويكشف الأديب في هذا الحوار عن أهدافه البعيدة من أنشاء المدارس ، واذاعة العلم ، اوبعبارة أدق من مجانية التعليم التي دعا اليها . فهو يريدها ، لتعرف الرعية حقوقها ، وتطالب بها ، فيسود العدل ، وتتحقق المساواة ويختفي البؤس والشقاء ..

* * *

وجملة القول أن طه حسين من عشاق المعرفة ، يرى فيها الدواء الناجع لادواء المجتمع المصري ، والطريق الممهد للرقي ، فدعا اليها ، وفتح الأبواب للاغتراف منها ، واعجب بمن سار على الدرب الذي سار هو عليه ، ونفر عمن تنكبه ، وأقام أحكامه العلمية والأدبية على أسس مستمدة من هذه النظرة . فكانت

الحيوات التي ابتكرها ، والأشخاص الذين خلقهم ، محققين لمذهبه أعظم التحقيق ، مبرزين له أجمل الابراز . فهو مذهب ملأ على الكاتب ذهنه ، وأفعم قلبه ، واستولى على مشاعره ، فعاش له ، وكتب ما كتب من وحيه وتحت سيطرته .

عندما تصدى النقاد القدماء للأثر الفني لحظة انتاجه قسموه إلى أثر مرتجل وغير مرتجل ، وعرفوا المرتجل بأنه الذي يبتدئه الأديب من غير أن يهيئه قبل ذلك . وذكروا قصائد وخطبا ، ذهبوا إلى أن أصحابها ارتجلوها على هذا النحو .

وفي العصر الحديث ، تصدى لدراسة الأدب والادباء باحثون هيئوا أنفسهم لهذه الدراسة بمواد غريبة عما كان نقاد الأدب القدماء يطالبون أنفسهم به ، وبحثوا عن امور لم يكن هؤلاء النقاد يتخيلون أمكان بحثها ، أو لم يدر ذلك بخلدهم ، أقصد بهؤلاء الباحثين علماء النفس .

وقد حاول علماء النفس دراسة الفنان في لحظة انتاجه لفنه ، أي ما كنا قديما نطلق عليه لفظاً عاما هو الالهام ، واطلقوا على ما يقوم به الفنان حينئذ الابداع الفني ... وتعددت الأبحاث في هذا العمل البشري الغامض ، والذي رده القدماء إلى قوى غير بشرية عندما تعذر عليهم ادراكُ كنهه . (وأجمل مثل يشير إلى الدارس ، حين يريد هذا اللون من البحوث في لغتنا العربية بل ربما في غيرها من اللغات أيضاً ، تلك الدراسة التي قدمها الزميل الصديق الدكتور مصطفى سويف للبحث العلمي خير هدية)

وتجعل هذه الدراسات النفسية من غير اللائق بنا أن ننظر إلى الابداع الفني نظرة القدماء ، وا لارتجال والاعداد السابق خاصة . فقد خرج الدكتور سويف من بحوثه على الشعراء بأن معظم الشعراء

ذكروا له أن أكثر قصائدهم لاتبزغ دفعة واحدة دون أن يكون لها مقدمات .وذكر له بعضهم الآخر نوعاً ثانياً هو « ابن ساعته» « أو ابن ليلته » ويتمثل في القصائد التي يميض بها الخاطر على أثر حادث يهز النفس ووصفوا هذا النوع بالتدفق ، بخلاف النوع السابق الذي وصفوه بأنه محاولة جاهدة تلتقي بالعقبات وتحاول التغلب عليها .. وانتهى إلى أنه ما من قصيدة أبدعها الشاعر إلا ولها ماض ، حتى قصائد االحظة الحاضرة . أما هذا الماضي فهو التجربة التي اشترك فيها «الانا » ككل . فهناك اختلاف دينامي عميق في تلقي كل منا لأية تجربةفتمر هينة دون أن تترك أثراً عميقاً عند انسان ولكنها تمس عند آخر بعض الأعماق . فإذا وقعت له تجربة أخرى تمس هذه الأعماق نفسها فيكون لها عند الانا نفس الدلالةالتي كانت للتجربة القديمة ، التقت آثارها بآثار التجربة القديمة ، وأثر هذا في دلالة التجربة الجديدة . وأحدث هذا ما يسميه بعض الشعراء « دوامة » ، تُبعَث فيها بعض المواقف الماضية ، وتختلط بآثار الموقف الحاضر وتكون هذه التجربة ملهمة للفنان واعيا بالماضي أو غير واع له .

فالذاكرة جذر العبقرية المبدعة ، فهي تمكن الفنان من أن يصل لحظة الادراك المباشر التي تسمى الالهام ، باللحظات الماضية التي حملت اليه انطباعات مماثلة . ييسر ذلك للفنان أن يخلق أثـراً فنياً قوامه انطباعات متماثلة تلقاها في أوقات متباينة ووصل بينها في تشبيه يحتويها جميعاً متعاصرة . وثمة نوعان من الذاكرة : نوع يمكن تسميته بالذاكرة الصريحة المشعور بها ، والآخر هو الذاكرة

الخفيفة اللاشعورية . أما الاولى فهي ذاكرة الانطباعات التي صيغت في الذهن على هيئة أفكار وقت تلقيها . وأما الثانية فهي ذاكرة الانطباعات التي لم نَصُغْها شعوريا وقت تلقينا لها ولذلك يبدو تذكرها كأنه خلق لها من جديد أو كأنه التقاء بها لاول مرة .

فإذا ما أتت الأديب تجربة متصلة بالأنا ، وبُعثت عنده آثار تجربة أو تجارب قديمة جرت على الانا ... وتبادلت التجربتان او التجارب التأثير واختلط الأمر على الأديب فصار كأنه في دوامة ، صار من المتعذر على الانا أن يستقر في هذه الحالة ، لأن الاستقرار لايتم إلا إذا كانت أجزاء المجال واضحة المعالم بينة الصلات ، فظهرت بالانا توترات تدفعه إلى محاولة التوضيح ليتحقق الاتزان فيندفع في نشاط يهدف إلى خفض التوتر واعادة الاتزان .

والظاهر أن هذا التوتر يكون في بداية العملية سطحيا ، لكنه كلما اقترب من نهايته ازداد عمقاً وثقلا على الانا ، بحيث يصبح الانا في قبضته .. وتتلخص حركة الأديب في العملية في مجموعة من الوثبات تصل بينها لحظات كفاح . فيتم الأديب تسجيل الوثبة وكأنما أسدل بعدها ستار ، لكنه يظل مندفعاً بتوتره فيكافح ليخطو أو ليثب وثبة أخرى بعد الوثبه الماضية . ويتخذ كفاحه في سبيل الوثبة القادمة مظاهر عدة ، أهمها محاولته استعادة الوثبة أو الوثبات السابقة من حيث دلالتها في التوتر العام ، ليستعيد صلته بالأثر كله ، وكان قد فقد هذه الصلة لوقفته عند الوثبة

التي وقف عندها ، وسلبيته في تلقيه لها .. وفي اللحظة التي يستعيد فيها الصلة بالكل يثب وثبة جديدة متكاملة ، فقد انتظمت قوى مجاله الابداعي ثانية . ويدل هذا الوقوف على أن الأديب يحاول التغلب على حاجز يقوم في سبيله ، فقد ساد ضرب من الغموض المجال بعد ومضة الوضوح السابقة .

ويلتقي الدكتور سويف في هذه النقطة ببرجسون الذي ذهب في كتاب الطاقة الروحية (١٤٩) إلى أن الكاتب الذي يكتب رواية، والمؤلف الدرامي الذي يخلق شخصيات وظروفا والموسيقى الذي يؤلف لحنا ، كل اولئك يقوم في ذهنهم أول ما يقوم شيء بسيط مجرد ، ليس بذي جسم ، هو بالنسبة للموسيقي عاطفة جديدة يجب أن تنتشر أصواتا ، وهو بالنسبة للروائي والدرامي فكرة يجب أن تنتشر في حوادث، وعاطفة فردية أو اجتماعية يجب أن تتجسد في شخصيات حية . فتراهم يعملون في مخطط للمجموع. فمتى وصلوا إلى صورة واضحة للعناصر حصلت النتيجة . فالخلق الأدبي يمضي من الكل إلى الأجزاء أي من التخطيط إلى الصورة .

ولا يظل التخطيط ثابتاً في أثناء العملية ، بل يتغير بنفس الصور التي يحاول الأديب أن يملأه بها . فالشخصيات التي يخلقها الروائي أو الشاعر تعود فتؤثر في الفكرة أو العاطفة اللتين وجدت لتعبر عنهما . وتغير هذه الدراسات من نظرتنا إلى مشكلة أخرى من مشكلات النقد الأدبي، هي مشكلة التلقائية والارادية في الأدب، أي هل الأديب لايد له في الابداع الفني ،أو أنه ،يستطيع أن يهيء الأحوال ليبدع . فقد اختلفت أقوال الأدباء في ذلك اختلافاً كبيراً فذهب أكثرهم

إلى التلقائية وإلى أن الانسان - كما قال الفرزدق الشاعر الأموي - قد تمر به مدة يكون قلع الضرس أهون من قول بيت الشعر . وعبر القدماء عن هذه الحالة التي يتعذر فيها على الشاعر أن يبدع شعراً بقولهم : أجبل . وذهبت جماعة أخرى إلى أن عملية الابداع ارادية ولعل أشهر من يقول ذلك في أيامنا هذه نجيب محفوظ القصصي المعروف .

ولكن الدراسات النفسية السابقة تبين أن الأديب يمر بلحظات تلق أو انطلاق يكاد يختفي فيها كل أثر لبذل الجهد ، ثم يمر بلحظات أخرى ملؤها المقاومة والتنقيب قال هيجل : «إن العمل الفني يؤلف بين عناصر عقلية وعناصر حسية ومن ثم فان الفنان يستعين بعقل ايجابي نشط وحاسية حية عميقة ، وبدون التأمل الذي يعرف كيف يميز ويفرق ، ويتخير يعجز الفنان عن السيطرة على موضوعه الذي يريد ان يضمنه هذا العمل .

ويعلل علماء النفس التجاء الادباء الى الاماكن الخالية ، والاوقات الهادئة ليقوموا بعملية الابداع الفني ، بأنهم يفعلون ذلك لانه يساعد على استمرار بروز مجال الابداع وبقاء سلبية الانا . وتتحقق سلبية الانا بابتعاده عن الاستجابة لغيره ، ولذلك يذكر بعض الشعراء انهم ابدعوا قصائد لهم او ابياتاً من قصائد في اماكن مكتظة صاخبة ، ولكنهم كانوا قد انسحبوا عن هذا الاكتظاظ الصاخب بابتعادهم عن الاستجابة له .

هذه مسائل تعرض لها المشتغلون بعلم النفس الادبي ، وادخلوها في نطاق دراساتهم وبحوثهم ووصلوا في بعضها الى آراء حاسمة ،

ولم يصلوا في بعضها الاخر . واختلفت بهم مناهج البحث ولكن المحدثين يحاولون ان يقيموا نتائجهم على دراسة الادب والادباء لتقوم على بناء وطيد . والى هؤلاء اقدم هذا البحث عن مسائل تتعلق بالابداع الفني ، ... التقطتها من مواضع متفرقة من آثار طه حسين الادبية ، فهي اذن اعترافات لها دلالتها وخطرها

يذهب طه حسين الى ان الابداع الفني تلقائي لاارادي، فهو لايستجيب للاديب كلما دعاه ، وانما ينبغي ان يكون الاديب نفسه على اهبة لاجابة الادب حين يدعوه . وبين الادب والاديب فنون من الخصام والعناد يعرفها الادباء المطبوعون . فما اكثر مايريد الاديب الكتابة ويتهيأ لها ويدعوها بما الف من وسائل الدعاء . ويلح عليها . ولكنها لاتحفل به ولا تستجيب له . وما اكثرمايكون الاديب ماضياً فيما يمضي الناس فيه من امور الحياة ، لايفكر في نثر ولا في شعر ، ولا في شيء يشبه الشعر او النثرمن قريب او بعيد ، ولكن داعي الكتابة يدعوه ويلح عليه ثم يملك عليه نفسه . واذا هو ينصرف عما كان ماضياً فيه الى الكتابة والانشاء .

ويضرب المثل بالحريري الذي اعجب الناس ببراعته ومهارته في المقامات . فاراد بعض الامراء ان يختبر طبعه وقدرته على الاستجابة لدعوة الفن ، فطلب اليه ان يكتب لساعته بعض ماتعود من مقاماته . فاقبل الحريري على دواته وقرطاسه وانتظر ، واطال الانتظار ، وجد ، وكلف نفسه من الجد مالم تعود . ولكنه لم يصنع شيئاً وسخر الناس منه . ولم يكن من حقهم أن يسخروا :

ويبين طه حسين ان الكتاب على الرغم من معرفتهم بذلك يحاولون ان يستدرجو الابداع الفني ويغروه ولهم في سياسته

ورياضته وتذليله وتدليله فنون ومذاهب يمكن ان يطول فيها القول الذي لايخلو من طرافة ولا يتعرض لسآمة او املال . ومن امثلتها قول احد شيوخ المعتزلة لبعض طلابه : خذ من وقتك ساعة نشاطك وفراغ بالك (خصام ونقد ٧٩ – ٨٠) .

ويطلق طه حسين القول السابق على الادباء جميعاً ، فلا يخص منهم أحداً وكأنه يذكر حقيقة مقررة . ولكن ذلك لايخدعنا عنها، فهي حقيقة خاصة به أو هي بعبارة أدق تعبر عنه هو أولا . ثم تعبر عمن يوافقه ثانيا ، وليس جميع الادباء – كما تبين لنا – كذلك .

ولا نجد في كتب طه حسين الأُخرى – عدا كتابين – مايمس مسائل الابداع الفني بصورة واضحة. فإذا ما تناولنا الكتاب المذكور ، وهو المعذبون في الأرض عثرنا فيه على عدة أقوال متناثرة في مواضع مختلفة منه تضم اعترافات صريحة عن نفسه ولا تشغل نفسها بغيره من الادباء .وهي ظاهرة غريبة تستحق التسجيل وجديرة بالتعليل. ولست أعرف لها علة بينة .

ويؤكد طه حسين في أول كتاب المعذبين في الأرض تلقائية الابداع الفني والغاء ارادة الكاتب فيها وفيما تعطيه من أثر فني . فهو لاشأن له بالعملية . ولا بالاطار العام للأثر الفني و لابالصور الجزئيةفي داخل هذا الاطار .وإنما هو كلام يخطر له فيمليه ثم يذيعه ، فالمهم أن يخطر له الكلام وأن يمليه وأن يذيعه . ولا يقبل من القارىء مهما ترتفع منزلته أن يدخل بينه وبين ما يجب أن يسوق من حديث فيشكل وفق ما يريد .

ويعود الى ترديد هذه الاقوال في اوخر الكتاب (١٢٣) ،

فيؤكد أنه لم يختر – ولم يكن مستطيعا أن يختار – زمان القصة التي يكتبها ومكانها كما لم يختر – ولم يكن مستطيعاً ان يختار – أشخاصها وأحداثها ، وإنما اختارت طبيعة الأشياء هؤلاء الاشخاص. وأجرت طبيعة الأشياء عليهم ما أجرت من الاحداث وارادت أن يكون هذا في آخر القرن الماضي وأول هذا القرن . وما طبيعة الأشياء التي يتحدث عنها إلا الاطار الذي وضع فيها الصور الجزئية التي منحه اياها الابداع الفني . فلا حول له ولا طول في العمل كله. بل يكاد يقطع أنه لم يختر أن يتخذ هذه القصة موضوعا لهذا الحديث الذي ينشره على الناس وإنما هي اختارته لتصل من طريقه الى القراء. فقد فرضت نفسها عليه فرضا . عندما فرغ اياما لدراسة موضوع من الأدب الفرنسي وجلس الى صاحبه ليمليه عيله يسمح منه بدء هذا الحديث الذي لايتصل بما كان مزمعا من قريب أو بعيد (١٢٣ – ١٢٤).

والحق ان القصة من ذلك القصص الذي اشتهر به طه حسين لانه انفرد به وبز غيره فيه اعني به القصص الذي يحدث في ريف مصر الوسطى خاصة ويعاصر حياة المؤلف ولا سيما الدور الاول منها وواضح ان اديبنا واجه كثيرا من التجارب في حياته تلك فاختزنها واخذ يستمد منها في كتبه بعد . وكانت تلك القصة احدى هذه التجارب القديمة اسندتها تجربة حديثة فبزغت من لاشعور الكاتب الى شعوره وفرضت نفسها عليه .

ولما طغت التجارب القديمة على شعور الكاتب واختلطت بالتجربة الحديثة وبرز الخليط امامه رأى الاطار العام والصور

الرئيسية داخله واضحة ولكن بقية الاجزاء كانت حين جلس للاملاء في غطاء من الظلام لم تأخذ صورة واضحة امام الاديب فهو يعترف بانه لم يكن يعرف لاحد بطلي قصته الصبيين اسما حين اخذ في املاء قصته . بل انه مازال يجهل هذا الاسم الى ان اضطر ان يذكر اسمه . فالذي كان يعنيه أي الذي كان واضحا امامه ويريد ان يكتب عنه الاحداث التي حدثت للصبيين ولم يكن شخص هذا الصبي او ذاك يعنيه (٢٣ – ٢٤) واذن فالذي تمثل في ذهن الكاتب اولا هو الحدث ، هو التجربة . فجلس ليملي عنها واذا بالتجربة تأخذ صورة قصة يقوم بوقائعها اشخاص ويكتسب الاشخاص اسماء متمايزة ولم يكن ذلك كله في ذهنه اذ جلس اولا ..

ونرى في الاعتراف السابق امرا جديرا بالافراد فالكاتب يعترف بانه اخذ يكتب ولم تتضح له كل الصور وانما اخذت تتضح له واحدة بعد اخرى فيسجلها ولكنه وصل الى نقطة فاستعصت عليه وحاول جذبها من عالم العماء الى الجلاء فلم تطعه . فقد وصل الى النقطة التي وجب عليه ان يطلق على الصبي الاقل اهمية في القصة اسما .ولكن استعصى عليه الاسم . فماذا فعل . اضطر الى الوقوف والتحدث الى القارىء الذي احس انه يطالبه باسم هذا الصبي وضاق به ذرعا وبطلبه (لانه لم يستطع ان يلبيه) وذكر له انه لا سلطان عليه وانه لايأبه له فهو حر في كتابته كل الحرية ولايحب أن يتحكم فيه احد . وبدأ هذه الاقوال بالعبارة .–

«وقد يخطر للقارىء ان يسألني عن هذا الصبي :ماسمه ؟»وما موطنه ؟ وما بيئته ؟ وما اسرته ؟ ومن عسى ان يكون ؟» بعد ان قال : «واصبح الصبي فغدا على كتابه كما تعود ان يفعل خمسة ايام في الاسبوع . ثم ترك القارىء وتناول الصبي المهم وبين علاقته بالمجتمع المصري واذا بالاسم يأتيه مع صورة الكاتب ثانية فقال .. فلنتفق على ان اسمه امين . وعلى انه كان يختلف الى الكتاب .... »

وتتكرر هذه الظاهرة عند الكاتب في قصة الحب اليائس (الحب الضائع ١٣٤ ــ ١٣٧) فيبدؤها بقوله :ــ«قال القسيس وهو يضحك للراهبة وهي تبكي : على رسلك ايتها الاخت العزيزة فان الله يكره الاسراف لعباده حتى في حبه والانابة اليه واحذري ان يكون اغراقك في هذا الندم والحاحك في هذا الحزن الذي يوشك ان ينتهي بك الى اليأس من روح الله الذي لاييأس منه المؤمنون احذري ان يكون هذا فطنة للريبة ..»وينفجر القسيس ضاحكا فتبسمت الراهبة ثم تخرج دون ان تقول شيئا .

والمشهد واضح والاقوال بينه . ولكنا نفاجأ بالكاتب يلتفت الى القارىء ويقول له : « وما اظنك فهمت من هذا الحديث كله شيئا واي غرابة في ذلك ؟ فانت لم توكل بحل الالغاز ولا بتأويل المشكلات ..»ويخيل الى ان الامر هنا مثيل سابقه فقد برزت الصورة الاولى في ذهنه فكتب عنها ولكن الصورة الثانية لم تسرع اليه . فأخذ يناقش القارىء ويخلع عليه بعض المشاعر التي يحسها فالغموض في صور الكاتب لافي ذهن القارىء

وبعد ما طاف مع القارىء في مذاهب الكتاب المحدثين في القصة، رجع الى الصورة التي تركها فتحدث ثانية من الراهبة وهي تبكي بين يدي القس الذي اخذ في ضحك تحول في النهاية الى قهقهة .وكرر الكلام عن هذا المشهد مرة واخرى وثالثة . واذا بالصور تتضح في ذهنه فيأخذ في تدوينها . قال في المرة الاخيرة كانت هذه الراهبة في الوقت الذي بكت فيه بين يدي القسيس وضحك لها فيه او ضحك منها القسيس قد بلغت الخمسين من عمرها او كادت تبلغها وكانت قد انفقت في الدير ...

وكما كانت هذه الظاهرة في مطلع هذه القصة كانت في اوائل القصة السابقة ولعل ذلك يؤكد قول علماء النفس حين يذكرون ان الشعور يعوق كلما اخذ الاديب في الاغراق في الابداع وعلى حين يكون في البداية سطحيا . فلعل ذلك يؤثر في الصور المندفعة الى ذهن الكاتب فتكون في اول الامر غير متلاحقة . يكافح الاديب في سبيل الوصول اليها ، والفوز بها ،وتجليه جميع جوانبها وامكان التعبير عنها ثم تأخذ في التغير مع عمق الشعور فلا يتوقف الكاتب في تدوينها كما كان يفعل بادىء ذي بدء

واحيانا يرد الى ذهن الكاتب عنوانان للقصة الواحدة ، فيتردد بينهما ولا يستطيع ان يحسم الامر لان كلا منهما له ارتباطاته وايحاآته فيضعهما امام القارىء ويخيره بينهما كما فعل في المعتزلة من كتاب المعذبون في الارض (٨٠)ويبدو ان الكاتب عانى في هذه القصة كثيرا فقد تعب كثيرا في الوصول الى صورها الجزئية وجاهد طويلا في سبيل الفوز بها . فالعنوان لم يتخذ

صورة تطغى على غيرها، كما رأينا، وكذا بقية الاحداث. فتحدث الاديب عن المترفين والبائسين ونظرته الى كل فريق منهما وموقفه بينهما ومذاهب الكاتب ومجتمعنا القائم على الاثرة. ومشاعره ازاء كل ذلك وهي نفس المشاعر التي اثارتها فيه الاسرة التي

افرد لها القصة ونفس المشاعر التي بثها فيه وباء الكوليرا الذي اجتاح مصر فجعله يكتب ما كتب. ودأب بين الفقرة او الفقرات واخواتها ان يعود الى ذكر الاسرة ليصل ماانقطع من الصور ويبدأ القصة ولكنه لم يفلح الابعد لاي. والحق ان عهده بهذه الاسرة بعد كثير بحيث أنسى امرها وضعت معالمها ثم ذكرها لما كان الوباء الذي الم بمصر ذكرا متصلا ملحا. ولكن يبدو انه لم يكن من القوة بحيث يلجئه الى الكتابة الجاء. الكدو

وصور الكاتب في كتاب من ادبنا المعاصر (٢١) ذلك الكفاح بينه وبين الصور التي تلوح لخاطره فاذا ما اراد ان بتسجيلها فرت منه. ثم لاحت مرة اخرى فيشقى بها ويقاسي الالم والعناء من اجل توضيحها والتعبير عنها. قال عن بعض النقاد« هم و ادعون لايحسون شيئا من هذا العذاب الذي يعرفه ويشقى به الأديب الحق. حين تعرض له صورة من الصور فيريد ان يؤديها اليك حرة حية قوية تقع في نفسك فتحدث فيها اثرا مثلها حرا قويا .. يملك عليك امرك حين تقرؤه. لايجدون هذا العذاب الذي يجده الاديب الحق حين تعرض له هذه الصورة فيريد أن يؤديها على هذا النحو ليوجهك الى مايريد ان يوجهك اليه ولكنه يجدها عصية ابية لاتستجيب له في يسر ولا تسلم اليه قيادها

الابعد طول الجد والكد وبذل الجهد الطويل الثقيل . فهو يساورها ويداورها يريد ان يظفر بها ويذللها للغته او يذلل لها لغته .فكلما خيل اليه انها قد اصبحت طيعة قريبة المنال وهم ان يضع يـده عليها افلتت منه وارتدت اليه يده خالية . لا شيء فيها ... وما يزال في المساورة والمداورة وفي المحاولة والمطاولة حتى يبلغها وما كاد كذلك يفعل الاديب الحق .

وكما صورلنا الكاتب في الفقرة السابقة فترات الغموض والعماء. الفترات التي لاتتضح فيها الصور الوضوح الكافي لأن يضعها الأديب بين أخواتها التي دونها .صور لنا أيضاً فترات الجلاء عندما تتمتع الصور في ذهنه بكل مايحب من خصائص .وصار من اليسير عليه أن يراها حقائق مكتملة أمامه بل أن هذه الصور لتزدحم أمامه حتى يعجز قلمه عن ملاحقتها قال في المعذبون في الأرض (١٢٤) : ويظهر أمام أشخاص هذه القصة مزدحمين أشد الازدحام ملحين أعظم لالحاح كلهم يريد يسبق إلى مكانه من هذا الحديث كأنما طال عليهم النوم حتى سئموه .وثقل عليهم النسيان حتى ضاقوا به فهم يريدون أن يستيقظوا وهم يريدون أن اذكرهم وان يذكرهم القراء .وان يستردوا بذلك شيئاً من حياة ... وهؤلاء الاشخاص كثيرون بعض الكثرة .فلابد من أن أصطنع شيئاً من النظام الحازم لاردهم إلى بعض القصد ولاظهرهم في أماكنهم المقسومة لهم من هذا الحديث .

ويتبين لنا من هاتين الفقرتين أمر له دلالته وأهميته . فقد رأينا الأديب يذهب إلى تلقائية الابداع الفني . وانه لابد له فيها . ولكن هاتين الفقرتين تبينان في جلاء أن عملية الابداع ــ عنده ــ تختلط فيها عناصر ارادية بعناصر غير ارادية اختلاطاً عجيباً .فلاشك أن

الشقاء الذي يعانيه الأديب في فترات غموض الصور ومراوغتها وكفاحه في سبيل استجلائها والتعبير عنها وطول الجد والكد والجهد الثقيل امور ارادية يقوم بها الأديب واعياً مريداً كذلك تختلط العناصر الارادية وغير الارادية في الصورة النهائية للاثر الفني فقد وضح الأديب ان الاطار العام لاثره الادبي لابدله فيه وكذلك الصور التي وردت إلى ذهنه . ولكنه ابان أيضاً أن هذه .. الصور كانت تضم أشخاصاً كثيرين فاصطنع معهم الحزم والنظام ليفرق بين ازدحامهم ويضع كلا منهم في موضعه اللائق به. وتوحي عبارة الأديب بأن هذا الاصطناع ارادي واع . وتقترب من قول علماء النفس ان هدف الأديب في ابداعه تنظيم تجربته. واعادة الاتزان الى الانا .فما عمليه الكتابة نفسها سوى وسيلة نحو هذا التنظيم يستعين بها الأديب لتثبيت جوانب التجربة حتى يستطيع أن يجمعها في كل دون أن تفلت منه بعض أجزائها .

وأخيراً يذكر الكاتب في المعذبين في الأرض (٨٠) الرضى الذي يشيع في نفسه بعد أن كتب قصته التي كانت ذكرى أشخاصها تلح عليه الحاحاً متصلاً . فهو إذ يتحدث عنها يخرجها من ضميره الخاص إلى الضمير العام . فيكون في ذلك تخفيف للعبء وتفريج للكرب وشفاء لبعض مافي النفس ويذكر في «من أدبنا المعاصر (٢٢) ان كل هذا يعوضه عما عاناه من شقاء خير عوض . ويعلل ذلك بأنه حين يملك الصور التي يعرضها على القاريء يثق بأنه سيملك القاريء نفسه بل القراء جميعاً .لا أثناء القراءة فحسب بل بعد القراءة بأزمان طوال .وربما كان هذا التعليل حقاً .. ولكن علماء النفس يقدمون تعليلاً آخر يفوقه أهمية .هو زوال التوتر الذي كان يعانيه الأديب طوال مدة الابداع الفني . واستعادته توازنه الوجداني».

عرف الادب العربي الحديث انماطا عدة من الكتاب ، يسهل لى القاريء أو الناقد أو الدارس أن يعطى بعضهم الصفة التي هو جدير بها ، ويعسر عليه ذلك عند بعضهم الآخر . فقد عرف هذا الادب رجالا وجهوا جهودهم جميعاً إلى فن واحد لم يعدوه إلى غيره ، كالشاعر خليل مطران ، والقاص محمود تيمور ، وعرف رجالا وزعوا جهودهم في أكثر من فن ، ولكن غلب عليهم واحد منها ، فعرفوا به أكثر من غيره ، كالشاعر علي محمود طه ، والقاص المازني . ثم عرف رجالا برزوا في عدة فنون ، بحيث يحار المرء أين يضعه ، كعباس محمود العقاد .

ولعل أحداً لا يتردد في اطلاق صفة الاديب على طه حسين ، ولكنك اذا طلبت الى أحد المترددين هؤلاء أن ينسبوه إلى لون من ألوان الادب ، ترددوا ، وتحيروا ، ثم تفرقوا مذاهب شتى . فقد استهل طه حسين حياته الادبية شاعرا ، ولكنه سرعان ما ترك الشعر إلى غير رجعة. ثم استأنف حياته دارساً للادب ، وناقداً ، ومؤرخاً له وللمجتمع العربي ، وباحثاً مصلحاً .

ولا يعنيني هنا كل الالوان التي ذكرت ، وانما المعركة التي ثارت في السنوات الاخيرة حول طه حسين القاص . فقد قال الدكتور أحمد كمال زكي ، وهو ينقد « المعذبون في الارض » عند صدورها : « هي مأساة فاجعة ، وريف حزين ، وحبكة قصصية ، واستدراك مقحم ، قوامه ذلك الذي يصدمنا به في كل

وقت . فاذا قمنا بعملية « الغربلة » والتنظيم والتنحية ، ظفرنا آخر الامر بمجموعة من القصص الساذجة الفكرة . . . » وختم مقاله بقوله : « حاول عميدنا أن يكتب قصصاً ، وكاد ينجح ولولا مغالبة ثقافته له اهتمامه بالعبارة » (مجلة الثقافة ، العدد ، ٧٣، ٢٢ ديسمبر ١٩٥٢ ، ص ٣٦ ، ٣٨) .

ويفهم من مقال اصداء للدكتور طه أن بعض الكتاب نهضوا بجملة ليثبتوا أن الاديب لا يحسن كتابه القصة بل انه عقبة في سبيل اتقان القصة (خصام ونقد ، سنة ١٩٥٥ ، ص ١٢٩ ، ١٣٤) .

ولكن جماعة ممن يعانون القصة ، وعرفوا بها ، ادخلوا الاديب في زمرة القصاص ، واعجبوا بما انتج وأشادوا به ، بل ذهب أقدمهم إلى أن ما كتبه طه حسين دارساً ومؤرخاً ليس سوى قصة تمثيلية أو رواية ممتعة قال المازني : « ان الدكتور طه قصصي بارع ، وأديب روائي من الطبقة الرفيعة . وانه خير للأدب المصري في رأيي ، أن ينضو عنه بردة العلم ، ويتناول قلم القصاص » .

وأتى الاستاذ سامي الكيالي بقول المازني السابق ومهد له بوصف امتلاك في الاديب القصصي للالباب ، فقال « ذهب غير واحد من كبار الادباء ، بعد أن قرؤا « الايام » و « في الصيف » إلى القول : ان في طبيعة الدكتور طه هذه النزعة القصصية التي لا تتحدث عن شيء الا استهوت قارئه ، وسحرته سحراً يسيطر على كل حاسة فيه » . (مع طه حسين ، العدد ١١٢ من اقرأ ، ١٩٥٢ ، ص ٧٧) .

وأبعد بعض الكتاب ، فلم ير في الاديب قاصاً حسب ، بل رأى فيه كاتباً لانواع عدة من القصة أبدع فيها جميعاً ما شاء له الابداع ، وأتى منها بالرائع الخلاب . فقد رأى الاستاذ فاروق خورشيد في « على هامش السيرة » : القصة القصيرة التي تعنى برسم الشخصيات والنماذج البشرية ، والرواية التي تعنى بالاحداث وتسلسلها ، والقصة الذهنية التي يقدم لنا الكاتب خلالها صراعاً في الافكار ، ولقاء في المذاهب والآراء ، والقصة الانفعالية القريبة في هدفها وكتابتها من الشعر الخالص المعبر عن شعور الناس ووجدانهم. وأجمل رأيه في قوله : « هذه اذن على هامش السيرة » قصص استكملت شروطها الفنية ، وتنوعت بين القصة القصيرة ، والرواية ، الطويلة ، وبين رسم الشخصيات ، ورسم الاحداث ، وهي في كل هذه الالوان متعة ما بعدها متعة ، واعمال استوفت شروطها كاملة (محمد في الادب المعاصر ١٩٥٩ ، ص ٨٥ ـ ٩٠ خاصة) .

فاذا نظرنا إلى الاقوال السابقة نظرة هادئة ، وأغضينا عما قد يكون في بعضها من اندفاع ، بقيت لنا دلالتها واضحة : أن المتذوقين مختلفون في الاديب : هل هو قصاص أو غير قصاص ؟ هل هو قاص يفي القصة حقها ، ويستكمل لها خصائصها وشروطها أو لا يفعل ؟

وان اختلف المختلفون في فن طه حسين القصصي ، فانهم لا يختلفون في اتصاله بذلك الفن منذ عهد بعيد ، بل في اتصاله بألوانه المختلفة ، وفي تعدد جوانب هذا الاتصال .

فقد كان من اول ما قدمه الاديب للقاريء العربي القصص التمثيلية التي ترجمها عن الادبين الاغريقي والفرنسي . ثم قدم له

قصصاً طويلة وقصيرة ، مترجما لها أو عارضاً أو محللا وناقدا . ثم قدم له ألواناً من القصص الطويلة والمتوسطة والقصيرة ، المبتكرة ، والقائمة على أساس تاريخي أو اجتماعي حديث . وذلك اللون الاخير هو موضوع الجدل والنقاش .

من أجل ذلك كله ، أكتب عن فن القصة عند الاديب محاولا أن أبين مفهوم هذا الفن عنده ، ومحاولا ألا اعتمد على الظنون أو الجأ إلى الفروض أو أمسك بالاستنتاجات ، وانما هي أقوال الاديب نفسه ، ابحث عنها وأضمها بعضهاإلى بعض ، وألقي الاضواء عليها ، فربما جلا بعضها بجوانب بعض وأتم أحدها ما يعبر عنه غيره . فوضعت يدنا على ما يحل المشكلة . وان لم تفعل ، أمدتنا بما يرى الاديب في هذه المشكلة الدائرة حوله .

وأحب أن ألفت النظر باديء ذى بدء إلى أن ماعثرت عليه من أقوال طه حسين متعلقاً بما أبحث يرجع أقدمه إلى سنة ١٩٣٣ أحدثه إلى سنة ١٩٥٦ ، فبينما اذن ماينيف على عشرين عاماً ومحتمل بل مرجح أن تغيير بعض آرائه في هذه المدة ، أو تتخذ وجهات مخالفة ، أو ألواناً جديدة . كذلك أدلى الكاتب ببعض هذه الاقوال عامداً واعياً ، وجاء بعضها الآخر في اوقات كان منفعلا فيها يرد على من نقد قصصه وهاجم فنه القصصي ، وأتى بعضها في أوقات ابداعه الفني في وقت غامت فيه الصور التي يريد أن يدونها ، وأفلتت من ذهنه ، واستعصت على مخيلته ، واشتد به التوتر النفسي ولا أستطيع أن أسوي بين هذه الاقوال جميعها ، على اختلاف أحوال صدورها من الاديب ،

فالمرجح أن يعلق بها من ذلك أشياء تبعد عن أخواتها خطوات . ولكني أظن أن مدلولها العام لن يتغير كل التغير .

فرق الدكتور طه حسين بين لونين من القصص أنكر اللون الاول منهما ، على الرغم من اشتهاره بين النقاد والكتاب ، وذكر أن اللون الثاني هو القصة الحق . ومعنى ذلك أن هذا اللون هو القصة التي يريد الاديب ، ويحاول أن يكتب . قال في مقال « ما وراء النهر » : « فليست القصة حكاية للاحداث وسرداً للوقائع ، كما استقر على ذلك عرف النقاد والكتاب ، وانما القصة فقه لحياة الناس ، وما يحيط بها من الظروف ، وما يتتابع فيها من الاحداث » . (مجلة الكاتب المصري ، نوفمبر ١٩٥٦ ، ص ٢٢٠) :

وهذا القول صريح في لوم النقاد والكتاب الذين يسلطون كل الاضواء على وقائع القصة ، وأن الاديب يرى أن القصة التي تكشف عن الظروف التي وقعت فيها الاحداث ، وتبين الصلة الحتمية بين هذه الظروف وتلك الاحداث ، وتظهر القوانين التي تسيطر على حياة الناس وتوجهها ، فتجلو بذلك حياة الناس ، وتدل على علم واسع عميق بها وبقوانينها .

ويؤيد ذلك قوله في القصة نفسها (ص ٢١٣) : « وقد علمنا النقاد منذ عهد بعيد أن هناك صلة متينة دقيقة بين أقوال الناس وأعمالهم ، وبين البيئة التي يعيشون فيها ويتأثرون بدقائقها في حياتهم اليومية » . ولم يكن الاديب يقصد بهذا القول البيئة الواسعة بل الضيقة كل الضيق . فقد وصف قصراً فخماً رائعاً عاش فيه بطل قصته ، ثم قال عن هذا القصر (ص ٢١٤) : « فغرفات

القصر وحجراته ، وأفنية القصر وأبهاؤه ، وهذه الدهاليز ... كل أولئك قد أغرى هذا الشخص أو ذاك من أشخاص القصة بهذا العمل أو ذاك من أعماله ، وبهذا القول أو ذاك من أقواله. بحيث لم يكن بد من أن تحدث هذه الاحداث في هذا المكان المقسوم لها دون غيره من الامكنة . والا لبطلت قواعد الفن ، ولفسد التاريخ الادبي ، ولذهب الادباء بانتاجهم الادبي كل مذهب ، وسلكوا به كل سبيل ، لايخضعون لأصل من الأصول ، ولا يتقيدون بقانون من القوانين التي وضعها ارسطا طاليس وأسلافه وأخلافه ، لم يفرغوا من وضعها إلى الآن » .

وجلي أن هذا القول يخلط بين أمور متباعدة ، كقواعد الفن والتاريخ الادبي . بل جلي أن الذي يتمسك بالصلة المتينة الدقيقة بين أقوال الناس وأعمالهم وبين بيئاتهم هو التاريخ الادبي لاالفن القصصي . حقا لابد أن تصدر القصة عن هذه الصلة ولاتنافيها ، ولكن لابد أن يكون ذلك أمرا تلقائيا عفويا ، وربما أكد الكاتب هذه الصلة كل هذا التوكيد لانه يمهد لقصة استمدها من تاريخ الادب ولكن التعميم المستفاد من الحكم يوجب على الدارس أن يناقشه ويبين جميع مدلولاته .

وقد عاد طه حسين إلى الكلام عن أحداث القصة فأبان أنها أهم من شخصياتها وأنها هي التي تعنيه عندما يسرد قصة . قال في قصة صالح عن بطليها الصبيين : «فلم يكن شخص هذا الصبي ولم يكن شخص صالح يعنيني وانما كانت الاحداث التي حدثت للصبيين هي التي تعنيني » . (المعذبون في الارض ٢٤) .

وظاهر هذا القول يناقض القول الآنف الذي ناقشته . ولكنني أحب أن أفهم القولين تحت ضوء مسلط عليهما من تصتيهما .فاذا مافعلت ذلك ، وجدت أن القولين على الرغم من التعميم في اولهما والتخصيص في ثانيهما . يمثلان جانبين من مسألة واحدة.فقد ذكرت أن القول الاول يريد به القصة التي يقيمها على واقع تاريخي يستمده من أحداث الماضي اما القول الثاني فاظن أنه يريد به القصة التي لايصوغها لذاتها،وانما لغرض وراءها أو لايحاءات تشعها على قارئيها. وكان هذا شأنه في قصة صالح بل في كتاب « المعذبون في الارض» كله واذا استقام لنا ذلك كان لنا الحق أن نقول أن الاديب رمى الى كشف الصلات بين الأشخاص وبيئاتهم في قصصه التاريخية التي لم يرد بها الأوجه التاريخ . وان الاحداث فيها كانت في المرتبة الثانية،أما قصصه التي كان يرمي فيها الى هدف غير ذلك تصويرها فكانت الاحداث تحل فيها في المرتبة الاولى ، وبدانا على أن الاشخاص عنده في اللونين من القصص غير كبيري الاهمية.

ونحن نفرق بين اللونين من الاحداث عندما ننظر اليهما من خارج أما الكاتب الذي ينظر اليهما من داخل فلا يفرق بينهما بل يؤكد أن اللون الثاني — غير التاريخي — ليس بالمصطنع ولا المبتكر وانما هو الواقع الصادق : «اياك أن تظن أنه حديث مصطنع قد ابتكره الخيال ابتكارا . فلو كان الامر خيالا لا نبأتك بذلك ولكنه حديث كله حق وصدق». (الحب الضائع ، ١٩٤٢ ص ١٣٧) .

ويصر الاديب على شرط واحد في الحدث لابد أن يتوفر له حتى يكتب عنه . يصر على أن يملك عليه الحدث نفسه ويستولي

على اعجابه وقد يلتقي بهذا الحدث المعجب في اثناء قراءته في التراث العربي القديم فيدفعه إلى أن يكتب عنه دفعا ، لايملك الأن يطيعه . كان ذلك ماحدث مثلا في اثناء اطلاعه على السيرة النبوية وما اتصل بها من أخبار وأشخاص . فكتب ما كتب على هامشها وقال موضحا مشاعره ازاءها : « لست أريد أن اخدع القراء عن نفسي ولا عن هذا الكتاب فإني لم أفكر فيه تفكيراً ، ولا قدرته تقديراً ، ولا تعمدت تأليفه وتصنيفه كما يتعمد المؤلفون ، انما دفعت إلى ذلك دفعاً ، وأكرهت عليه اكراهاً. ورأيتني أقرأ السيرة فتمتلىء بها نفسي ، ويفيض بها قلبي وينطلق بها لساني . وإذا أنا أملي هذه الفصول ... فليس في هذا الكتاب اذن تكلف ولا تصنع ولا محاولة للاجادة ، ولا اجتناب للتقصير وانما هو صورة يسيرة طليعية صادقة لبعض ما أجد من الشعور حين أقرأ هذه الكتب التي لا أعدل بها كتباً أخرى مهما تكن ، والتي لا أمل قراءتها وأنس اليها والتي لاينقضي حبي لها واعجابي بها ، وحرصي على أن يقرأها الناس » . (على هامش السيرة ، ١٩٣٣ ، ص ٧).

ولم يستلهم الاديب هذا الكتاب وحده من قراءاته . بل استلهم أيضاً « الوعد الحق » من اطلاعه على السيرة أيضاً ، كما استلهم عدة قصص قصيرة من قراءاته في الآداب . فقد كتب «شياطين البيان » بوحي من التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي ، و«ضمير حائر» بوحي من «صورة دوريان جراي » لاوسكار ويلد وغيرهما .

وقد يلتقي بالحدث الذي يعجبه في سياحة له ، لا في كتاب بل في مجتمع آخر غير الذي يعيش فيه . فقد استمد أحداث قصة الحب اليائس من المجتمع الفرنسي ، وقال عنها : « لم أحدثك عن هذه

الراهبة البائسة السعيدة ، الا لان حديثها أعجبني وراقني وأثر في نفسي أبلغ التأثير » (الحب الضائع ، ١٩٤٢ ص ١٣٧) .
وربما كنا أغنياء عن الاشارة إلى أن الجملة الكبيرة من قصصه، استوحاها من مجتمعه المصري . ولكنا لسنا أغنياء عن القول بأن الشرط قائم فيها كما قام في اخواتها السابقة . (انظر المعذبون في الأرض، ١٩٤٩ ، ص ٨٧) .

وتحدث طه حسين عن مناهج الكتاب حين يدونون قصصهم وأبان عن موافقته على بعض هذه المناهج واتباعها في بعض قصصه، وعن انكاره بعض المناهج وتنكبه اياها .فقد ذكر أن القصاص يعمدون إلى اثارة حب استطلاع القاريء تشويقاً له ودفعاً إلى متابعة الاحداث .ووضح أنهم يلجئون في سبيل ذلك إلى الغموض والالغاز وانه راض عن هذا المسلك منهم ،متبع له في بعض قصصه .ثم أشار إلى احدى الطرق التي يسلكونها من أجل الغموض ، حين يغيرون في الترتيب الطبيعي للاحداث .قال : « الحق أني لم أكم لألغزولا لأوثر الرمز والايحاء ،ولا لأقدم في أول هذا الفصل ماحقه أن يكون في آخره،لكن الكتاب المحدثين يذهبون هذا المذهب حين يريدون أن يقصوا عليك اقصوصة لها حظ من قيمة ، أو نصيب من طرافة وهم فيما يظهر انما يذهبون هذا المذهب تشويقاً للقاريء وايقاظاً لحب الاستطلاع وميله إلى تعرف الأنباء . وأنا أظن أن القصة التي أريد أن أقصها عليك خليقة أن أشوقك اليها ، وأنبهك إلى دقائقها ومن ذهبت هنا في أولها مذهب الكتاب المحدثين . ومن يدري ؟لعل لم أفعل ذلك الا تقليداً لهم واقتفاء لآثارهم وتكلفاً لبعض فنهم الطريف » . (الحب الضائع ١٣٥) .

وكشف الكاتب في موضع آخر الخطوات الأخرى التي يلجأ اليها الكتاب في عبارتهم للغموض واثارة الاستطلاع فقال : «وقد استوفيت فيما أظن ما ينبغي أن يستوفيه الكاتب حين يريد أن يستأنف قصة خطيرة أو يسيرة . فألقيت إلى القراء هذه الجملة الغامضة التي لايذكر فيها الفاعل ولا المبتدأ الامتأخراً لأثير في نفوسهم هذه الغرابة التي تدعو إلى الاستطلاع . ثم ذكرت بعد هذه الجملة اسم حنينه وابنها نصيف لتزداد حاجة القراء إلى هذا الاستطلاع . ثم فرقت بين الأم وابنها على هذا النحو الغريب المريب ». (المعذبون في الأرض ،فبراير ١٩٤٨ ،ص ١٢١) .

وذكر أن جماعة من القصاص لايحبون أن يعطوا القاريء القصة ثمرة ناضجة مقطوفة مهيئة للأكل وانما يحبون أن يعطوه إلى جانب هذه الثمرة وصفاً لمراحل نضجها ،فيبينون له كيف اختاروا القصة والاسباب التي دفعتهم اليها والسبل التي سلكوها لتصويرها ، وما شابه ذلك . واعترف بأنه يحب هذا النهج من الصياغة . قال : «أريد أن أذهب في هذا ايضاًمذهب جماعة من الكتاب المحدثين الذين يريدون أن يظهروك لاعلى القصة التي يحبون أن يقصوها عليك فحسب بل على مذهبهم في القصص وطريقتهم في التفكير في أثناء القصص . يريدون أن يظهروك على أنفسهم حين يتحدثون اليك لتراها واضحة جلية » . (الحب الضائع ١٣٦) .

وهو لا يحب أن يهيء الأدب للقراء كما يهيأ لهم الطعام لأنه يربأ بنفسه وبالقراء عن القيام بهذا الطهي الأدبي ، فهو يتخذ منهم زملاء أصدقاء . قال : « أما أنا فلا أحب هذا اللون من الطهي الأدبي لأني

أكبر نفسي وأكره أن تكون خادماً للقراء من جهة ، ولأني اكبر القراء وأكره أن تكون آذانهم أفواهاً ،وعقولهم بطوناً ، يلقى اليهم الكلام فيسمعون ثم يسيغون . لا أحب شيئاً من هذا، وانما أحب أن أنشيء بيني وبين القراء نوعاً من الزمالة ، بحيث نبدأ القصة معاً . ونمضي فيها معا ، وننتهي منها معاً نتفق أحياناً ونختلف أحياناً أخرى ويشجر بيننا الخصام من حين إلى حين » . (ماوراء النهر ، مجلة الكاتب المصري ١٩٤٦ ، ص ٢١٩) .

وفكرة الزمالة بين الكاتب والقاريء لها خطرها عند الأديب ولها آثارها الكثيرة المتنوعة . فقد فرضت عليه أول مافرضت الصدق في التعبير عما يحس به من مشاعر . قال : « ولكنه حديث كله حق وصدق .ولابد لك من أن تقبل مني ذلك ،لا لشيء الا لأني أنبئك به . والأصل في الكاتب أنه صديق القاريء ينصح له ولاينبئه الا بالحق أليس كذلك ؟ » . (ما وراء النهر ١٣٧) . فهو لايتصور امكان قيام علاقة بين الكاتب والقاريء على غير الصدق الفني ،ولايتصور، كاتباً لايؤمن بالصدق ولا يتحراه .

وفرضت عليه الزمالة أن يبين منزلة الكاتب والقاريء فيها. فذهب إلى أن الأول مجرد طبيعة تيسر على الثاني أن يتخذ طريقه في الحياة .ورفع من مكانة القاريء للنص الأدبي إلى مستوى المشارك فيه .الذي يعطيه صوره النهائية وجعله هذا — حين يصف مايصف — يلجأ إلى الاجمال ،ومد خيال القاريء بأسباب الاستثارة ،ليكمل بنفسه الصورة التي بدأ الكاتب في رسمها وتركها غير تامة .قال : «ولست في حاجة إلى أن أفصل ماتمتاز به الربوة من جمال ،وما

تمتاز به القرية من قبح .فقد لايكون من الخير ولا من الذوق ولا من حسن الرعاية للقراء أن أستأثر وحدي بهذا الوصف ، فأنا لم أستأثر بالخيال من دون القراء بل أنا قد أكون أقل الناس حظاً من الخيال وقدرة على الوصف وبراعة في الاداء . ولم يخلق الله أديباً يستطيع أن يستأثر وحده بوصف ما يعرض على قرائه من الاشياء والاحياء . فهذا الوصف شركة دائماً بين الأديب المنتج والقاريء المستهلك .

وليس من المحقق أن الأشياء التي يعرضها الادباء تقع في نفوس القراء ،كما يعرضونها عليهم . وانما الشيء الذي ليس فيه شك هوأن القراء يشاركون في الخلق والانشاء ، ويسبغون من ذات أنفسهم على مايجلو لهم الكتاب من صور ألواناً ،لعل الكتاب أنفسهم لم يروها ولم تخطر لهم على بال .فهذه الربوة التي تحدثت عنها وهذه القرية التي أشرت اليها ،تقعان من نفوس القراء على اختلافهم مواقع مختلفة متباينة ، لعلها لاتلتقي ولاتتشابه إلا في القليل . فالانتاج الادبي اذن شركة بين الأديب وقارئه . وليس الاديب في حقيقةالامر الا رائداً يمهد الطريق » . (نفس المرجع ٢١٨) .

ونحن نستطيع أن نرى في هذا الأمر أسلوبين : اسلوب يحيط بالموصوف من جميع جوانبه ويشتمل على ماكبر منه وما صغرولا يغادر منه جزءاً ،فلا يترك لخيال القاريء غير قسط ضئيل غير ملموس وانما جهد القاريء في تحويل الصور اللفظية إلى صور بصرية ، وأسلوب يمد القاريء بالقواعد والأسس التي يتمم عليها ماشاء وما حلا له من صور وتماثيل .وكان أديباً من أصحاب الاسلوب الثاني : ولست أشك أن أحداً يجادل أن هذا الاسلوب فرضته على الأديب ظروفه الخاصة التي أفقدته ما يتمتع به غيره من الكتاب .

وذكر أن الكتاب يسلكون عدة طرق في التعبير عن خواطرهم وايصال العبرة والعظة إلى القاريء ،ليضطر إلى قراءتها ثم التأثر بها. أما هو فلا يدعى لنفسه رسالة اصلاحية ،ولا دعوة أخلاقية ولا غرضاً تهذيبياً في قصصه. قال : «والكتاب البارعون في الفن يؤرخون خواطر عقولهم ،وعواطف قلوبهم وأحزان ضمائرهم إلى آخر الحديث. يجعلون من هذا كله عبرة لمن يريد أن يعتبر ،وموعظة لمن يريد أن يتعظ .فيجعلون من أنفسهم أساتذة في الاخلاق ومصلحين لنظم الاجتماع ويرضون عن أنفسهم بعد ذلك كل الرضا ويجهلون ان القارىء أشد منهم مكرا وأبلغ منهم دهاء ... ومن الكتاب البارعين من يشيعون خواطر عقولهم..في حديثهم كله منذ يبدأونه إلى حيث يفرغون منه . يتخذون من قصصهم أغشية لهذه المواعظ والعبر. فيخدعون بذلك بعض القراء عن أنفسهم ولكنهم لايخدعون القراء جميعا ... فأما أنا فقد قلت – مازلت أقول أني لاأريد أن أعلم جاهلا ولا أريد أن أعظ غافلا ولا أن أنبه ذاهلا. فلست من هذا كله في شيء » (المعذبون في الارض ، ١٩٤٩ ، ص ٨٨) .

فالكاتب اذن يسيء الظن بالقصة التي تتخذ وسيلة إلى غاية غير الادب ، ولو كانت هذه الغاية اصلاحية أو تهذيبية . بل قد يرفض القصة كل الرفض ويخرجها عن دائرة الفن القصصي لهذا السبب وحده . قال عن كتاب (القرية الظالمة) للدكتور محمد كامل حسين :« ولكني لاأحب لك أن تخدع نفسك وأن تقبل على الكتاب على أنه قصة أو طائفة من القصص . فلن يلبث

هذا الخداع أن يزول لمجرد النظر فيه فالقصص في هذا الكتاب وسيلة لاغاية . وقد اكتفى الكاتب من هذه الوسيلة بأيسرها وأهونها ، ايقدم اليك الاشخاص الذين يحاور بعضهم بعضا بين يديك ، في هذا الموضوع أو ذاك عن موضوعات الحياة الانسانية» (نقد واصلاح ، ١٩٥٦ ، ص ٦٦) .

ولكن هذه الاقوال الصادرة عن الاديب يجب ألا تضللنا وتجعلنا نظن أنه جعل قصصه جميعا غايات لا وسائل إلى غايات أخرى. فلا يمكن لقارىء أن يواصل الاطلاع في أحلام شهرزاد او الوعد الحق ، أو المعذبون في الارض ، دون أن يرى وراء أحداثها واشخاصها غايات جلية يهدف اليها المؤلف في اصرار ووضوح . وأغنانا هو نفسه عن التساؤل «على هامش السيرة» فذكر في مقدمته الغايات التي رمى اليها ذكرا صريحا . وانما الامر الذي يعيبه أن يوجه الكاتب عنايته كلها إلى الغاية — مهما كانت — ويهمل الصورة القصصية التي تحمل هذه الغاية ولايوفر لها من الوسائل الا أيسرها وأهونها .

ثم أهمل الاديب الاقوال التي تبين منهجه، على ضوء مناهج القصاص الآخرين وتحدث حديثا مباشرا عن منهجه فأقام هذا المنهج على الحرية ، والحرية وحدها . فلا يأبه لقول قارىء أو ناقد أو مذهب فني . فهو لايريد أن يضع ماينتجه بحيث يرضى عنه أحد منهم . أو وفق الشروط التي يمليها أحدهم . بل يبعد فيدعي أنه لم يدرس أى مذهب فني من مذاهب القصص وأنه لايريد أن يضع قصة تتوفر لها شروط القصة الفنية .

قال في قصة صالح :: « ولكني لاأحاول أن أضع قصة فأخضعها لما ينبغي أن تخضع له القصة من أصول الفن كما رسمها كبار النقاد ... لاأضع قصة فأخضعها لاصول الفن . ولو كنت أضع قصةلما التزمت اخضاعها لهذه الاصول ،لاني لا أومن بها ولاأذعن لها ، ولا أعترف بأن للنقاد مهما يكونوا أن يرسموا لي القواعد والقوانين مهما تكن ..» (المعذبون في الارض يناير ١٩٤٦، ص ٢٢، وانظر ص ٣٥) .

ولست أدري الاسباب التي دعت الاديب إلى أن ينكر على نفسه وضع القصص، ويضيق بأصولها . ولكن أحدا لا ينكر أنه قدم المضمون الذي أراد تصويره في صورة قصصية فالانكار والقبول سواء في هذه الحالة . أما ان هذه الصورة توفر لها الكمال القصصي أو لم يتوفر ، فتلك هي المسألة . ولاأظن أحدا ينكر على الاديب الكبير أن يتحرر من بعض الاصول التي يضعها النقاد ولكن الاديب نفسه يبين لنا أن هذا التحرر جزئي وليس بالتحرر التام ، لان الفن له قواعده التي لابد منها كما يظهر من قوله الذي أوردته في صدر هذا المقال . بل لقد رأى هو نفسه أن قوانين الفن أقوى من قوانين الطبيعة حين قال : (ولكني استبعد ذلك لا لانه في نفسه بعيد أو مخالف لقوانين الطبيعة فقوانين الطبيعة لاتستطيع أن تثبت أمام قوانين الفن ...) (ماوراء النهر ص ٢١٥) .

وسخر الكاتب من قوانين النقاد وشروطهم سخرية مريرة وتهكم بمن يتهمونه بأنه لايحسن كتابة القصة تهكما لاذعاً اذ قال «فما زعمت في يوم من الايام أني قاص أجيد فن القصص أو أقارب

اجادته . ومن اين لي اتقان هذا الفن أو مقاربة اتقانه، وأنا لم أدرسه في مدرسة، ولم اتلق اصوله عن استاذ من اساتذة النقد . ولم احفظ هذه الشروط العشرة أو العشرين أو التي هي أقل أو أكثر من العشرة أو العشرين ، والتي ليس من حفظها بد، وليس من رعايتها بد ايضا ليكون الكاتب قاصا متقنا لفنه ، ولتكون القصة التي ينتجها رائعة بارعة تستحق أن تسمى قصة وتستحق أن يقرأها القراء . وتستحق بعدذلك أن يتخذها القصاص الناشئون نموذجا ومثالا . لم أزعم أني قاص لاني لم اتعلم فن القصة، ولست أدري اين يستطيع الناس ان يتعلموه ، ولم يرزقني الله الموهبة فأتقن فن القصة دون أن أتعلم أصوله» . (خصام ونقد ،١٩٥٥ ، ص ١٢٩) .

ويتضح من الغضب الذي تنطق به عبارة الاديب لما اتهم به أنه حريص كل الحرص أن يوصف بالقاص المجيد ،الذي يستحق أن يكون قدوة للناشئين واذن فهو يرى في نفسه كاتب قصة، ولاينكر ذلك الا غاضبا ساخرا . ويتضح من سخريته بالقواعد والمذاهب لا احتقار لها واغفال شأنها، وانما نفور من الاديب أن ينطوي تحت مدرسة واحدة أو مذهب معين لايخرج الا على نمطه . فأنا لاأشك بعد ماأوردت أن أديبنا عارف بالشروط الفنية للقصة. ولكن نظرة واحدة الى القصص التي دونها تكشف عن اساليب مختلفة من الصياغة القصصية ، او المنحى القصصي . فعنده القصص التاريخي الخالص في «على هامش السيرة» ، والتاريخي الهادف في «الوعد الحق» والتاريخي الرمزي في «أحلام شهرزاد» ، والاجتماعي

الص في «دعاء الكروان» و «الحب الضائع» ، والاجتماعي
ف في «المعذبون في الارض» ، وما يشبه التراجم الذاتية في
الايام» و «أوديب» وغيرهما . فهي قصص مختلفة الاتجاه وان
تختلف في البناء والصياغة كثيراً .

فإذا ما وجدنا في عبارات الاديب ما يفيد بحريته المطلقة في
صرف في أحداث القصة واشخاصها ، وجب علينا ان نفهم
ظروف التي احاطت بهذه الاقوال ومدلولها الحق . فقد قال في
ة صالح : «وسواء رضي القارىء أم لم يرض ، فقد كانت
صالح حية من غير شك ، لاني أنا اريد ذلك ، وليس يعنيني
يريد غيري من الناس. فأنا الذي اخترع صالحاً من لا شيء أو
ذ صالحاً من عرض الطريق .. وأنا استطيع ان اصنع بأمه بعد
ا الطلاق ما أشاء ، استطيع ان أدعها مطلقة تعمل خادماً في
ض الدور ، واستطيع أن اجد لها زوجاً تعيش معه سعيدة موفورة
ستطيع ان اسخرها لعمل من هذه الاعمال التي يعيش منها
لها من البائسات . فقد اسخرها لبيع الخضر ، وقد اسخرها
ع الفاكهة ، وقد اكلفها ان تصنع الخبز في بيوت الاغنياء
وساط الناس ، وقد اكلفها ان تغسل الثياب في هذه البيوت
د أجد لها ما أشاء من الاعمال غير هذا كله ، لاني حر فيما
ب ان اسوق إلى القارىء من حديث». «المعذبون في الارض ،
، وانظر ص ٥٠» .

النقاد يعترفون للاديب بأنه خالق هؤلاء الاشخاص ، وبأنه
في التصرف فيهم . ولكنهم يرون لهذه الحرية حدوداً ،

فيعترفون بالحرية التي لاتجعله يخرج بالشخص عن الدور الذ
تحتمه له القصة او يخرج بالحدث او الموقف عن الاتجاه الذ
يحتمه الشخصية ، او يخرج بأمر من امور القصة عن المدا
العام له . وقد اضطر أديبنا إلى الاعتراف بهذه الحدود .فبعد
منح نفسه ما شاء من حرية وقدرة ، قال : «والواقع من الامر
لا أكلف أم صالح شيئاً من هذه الاعمال التي ذكرتها ، و
افرض عليها شيئاً من هذه الخطط التي رسمتها ، لاني على حر
في ان اصنع بها ما اشاء اوثر الامانة في رواية التاريخ» (نفس المر
ص ٣٦) .

ولا تاريخ ولا رواية ولا امانةعلمية في الامر . فنحن بصدد قصة
فما يريد اذن بالامانة انما هو الصدق الفني والتناسق القصص
في بناء الاحداث والاشخاص ، ولكن الاديب عندما أراد
يعبر عن ذلك استمد من مصطلحات المؤرخين وقد رأينا
اختلاط في التاريخ والقصة في عبارات الاديب ومصطلحاته

ولعل هذا يسلمنا الى منهج المؤلف في قصصه التاريخي و
كشف عن جانب منه في مقدمة « على هامش السيرة » ، ففرق
بين نوعين من الاشخاص ، عامل كلاً منهما معاملة خاصة ، قال
« احب ان يعلم الناس ايضاً اني وسعت على نفسي في القصص
ومنحتها من الحرية في رواية الاخبار واختراع الحديث ما
اجد به بأسا ، إلا حين تتصل الاحاديث والاخبار بشخص الن
أو ينحو من انحاء الدين ، فإني لم ابح لنفسي في ذلك حرية ولا سعة
وانما التزمت ما التزمه المتقدمون من اصحاب السيرة والحدي
ورجال الرواية وعلماء الدين» . (ص ك) .

ينطبق هذا المنهج كل الانطباق على ما فعل في الوعد الحق ايضاً .
التزم التاريخ — كما رواه رواته الذين اشار اليهم — في
ات الاسلامية ، ورجال الاسلام ، ووسع على نفسه بعض
ع في الاحداث التي وقعت قبل الاسلام ، ولم يسجلها المؤرخون .
ان هذا المنهج قريب اشد القرب من منهج المؤرخين . ولا
ان القارىء قد لفت نظره تعدد الاشارة الى المؤرخين . فالكاتب
منهجاً قريباً من منهجهم في قصصه التاريخي ، وتختلط في
ه مصطلحات في القصة والتاريخ . وارجح ان اختـــلاط
طلحات هذا ليس بالظاهرة العفوية ، بل لها دلالتها على ما
ها . فإني اميل الى ان الاتجاهات الثقافية المختلفة التي عني بها
يب واسهم فيها ، اثر بعضها في بعض ، واميل الى ان كونه
خاً — ومؤرخاً اديباً خاصة — كان له اثره في كونه قاصاً .
الفنان التأثر والتأثير ، واقترب كل منهما من الآخر في تصوره
صلحت مصطلحات الواحد في الدلالة على مفاهيم الآخر .
لا اذهب الى ان ذلك قد حدث في القصص التاريخي عنده
، بل في القصص غير التاريخي ايضاً . واعتمد في ذلك على
اله المؤلف في قصة صالح : « وقد يخطر للقارىء ان يسألني عن
الصبي : ما اسمه ؟ وما موطنه ؟ وما بيئته؟ وما اسرته ؟ ومن
ان يكون ؟ ولكني . . . اجيب القارىء بأنه يسرف على نفسه
بهذه الاسئلة التي قد يكون الرد عليها مفيداً لتكون القصة منسقة
ة البناء ملتمة الاجزاء ، يأخذ بعضها برقاب بعض ، كما كان
القدماء يقولون» . (المعذبون في الارض ٢١) .
فالاديب يتصور ان النقاد يرون ان الرد على الاسئلة التي ذكرها
روري لاخراج قصة تتصف بالصفات التي ذكر . ولكني اتصور

ان المؤرخين يرون ان الرد على هذه الاسئلة ضروري لاخراج ترجمة تتصف بتلك الصفات . أما القصة فليس من الضروري ان يرد فيها على شيء ممـــا قال ، بل ان الرد عليه قد يبعد بها عن فنها الخاص .

ومهما يكن من امر ، فإن هذا التصور المختلط أثر في قصص أديبنا تأثيراً عظيماً ، جعل الاديب يحاول ان يوضح الامور التي يتعرض لها في القصة ،ولو كانت غير ذات خطر ،ولو كان التعرض لها يبعد به عن جو القصة طويلاً أو قصيراً وأمثلة ذلك منثورة في كثير من قصصه ، ولكن أبرزها وأقربها حديثه عن الاختام في قصة صالح (نفس المرجع ٢٨) .

ولعل اصدق لفظ ينطبق على هذا اللون من الادب هو المقال القصصي ، او الفصل القصصي من حيث الظاهر ، كما قال هو محقاً في وصفه للقرية الظالمة : «الكتاب في ظاهره قصة او قصص كثيرة تدور حول موضوع بعينه يجعل منها وحدة واضحة لا اختلاف بينها ولا اضطراب » . (نقد واصلاح ، ٦٤) .

والحق أنني أرى ان هذا الفصل الذي قدم به الاديب كتاب «قرية ظالمة» ، له قيمته الكبيرة في الكشف عن تصوره للقصة . فقد ميز كاتبنا بين الكتاب برمته وجزء منه . فأنكر عليه مجتمعاً صفة القصة ، على حين اطلقها على هذا الجزء . فقال : « ولكن في الكتاب قصة متقنة رائعة حقاً يمكن ان تستقل بنفسها ان تقف على قدميها ان صح ان تقف القصة على اقدامها .. وفي قصة المجدلية وصاحبها الفتى الروماني » (نفس المرجع ٧٧) .

ولكن الكاتب يعتمد على هذه القصة الجزئية ، فيتساهل ويرى امكان وصف الكتاب كله بالقصة فيقول : « وأنا بعد هذا كله أخشى ان اكون ظالماً للكاتب مسرفاً عليه حين زعمت ان كتابه ليس قصة وليس فيه شيء من القصص» (ص ٧٦) . ويمنحنا هذا القول ركيزة اخرى نستطيع ان نعتمد عليها في توضيح تصور الكاتب . فهو يرى الامعان في الصورة امراً سخيفاً ، غير جدير بالالتفات : «ما اريد ان ادخل في هذا الحوار السخيف الذي يحب الناس ان يخوضوا فيه ، في هذه الايام ، حول طبيعة هذا الكتاب : أقصة هو لانه يحدثنا عن اشخاص ، وعن احداث عرضت لهم وخطوب ألمت بهم ، في زمان بعينه ومكان بعينه ، أم هو شيء آخر غير القصة لانه لم يستوف الشروط التي يشترطها المتكلفون من النقاد ؟» . (ص ٦٩)

ويؤدي بنا ذلك إلى الصورة الاخيرة . فالقصة هي التي تضم اشخاصاً تعرض لهم احداث ، في زمان ومكان معينين . ولابد من تحديد الزمان والمكان والاشخاص لتكون القصة (ص ٦٥) . ولا يتنافى تحديد الاشخاص مع تعميم الدلالة المأخوذة منهم ، ولو انطبق على الناس جميعاً في كل زمان ومكان .

ولعل المازني كان يذهب الى شيء قريب من ذلك حين قال : «وهل «ذكرى ابي العلاء» و«ابن خلدون» و «حديث الاربعاء» الا قصص تمثيلية ؟ و «الادب الجاهلي» بحث علمي حر .. ولكنه على هذا رواية ممتعة ...» .

(سامي الكيلاني : مع طه حسين ، العدد ١١٢ من اقرأ » وأراني على حق ، إذ اقول أن هذا البحث ينتهي بنا إلى ان

اديبنا ، الذي اخذ من كل فن بطرف ، دخل القصة متأثراً بنوع التاريخ الادبي ، فاقترب مفهوم الفنين عنده ، واقتربت الكتب التي اخرجها في التاريخ الادبي ان تكون قصصاً واقتربت القصص التي صورها ان تكون تاريخاً ادبياً . وجعله هذا لا يوجه العناية الكافية الى الاشخاص في بعض قصصه ، ويعني بالاحداث لانها المعبر الاول عن الفكرة التي يريد نقلها .

فالقصة عنده — في الغالب — هادفة الى غرض وراءها . وقد جعله هذا الهدف يرسم جميع اشخاص المعذبون في الارض والوعد الحق رسماً واحداً ، ويمهد امامهم طريقاً واحداً للسير فيه . فاشتبهت ملامحهم ، وكاد القارىء لا يميز بين احد منهم واكتفى اديبنا بالصورة القصصية — ولو لم تكتمل لها جميع الشروط الفنية — ما حملت للقارىء افكاراً قيمة ، وعواطف كبيرة . فالشروط الفنية غير ضرورية ولا لازمة في كل الاحوال . وانما يجب ان تقوم العلاقة بين الكاتب والناقد والقارىء على الحرية . وليس معنى ذلك اهمال الاتجاهات والالتفاتات القصصية جميعاً ، بل لقد استعار الكاتب او تابع جماعات من القصاص في مذاهبهم وطرق كتاباتهم .

واذن ، فالقصة لها مفهوم خاص لدى الاديب ، يجعله ينهج نهجاً خاصاً في بنائها وصياغتها . ولكن ذلك كان السبب الذي دعا بعض النقاد الى مهاجمة ما اخرج من قصص .

كشف الدكتور طه حسين عن ميل أصيل إلى التراث الأدبي العربي ،وهو من الذين حافظوا عليه أو اقتربوا منه في انتاجهم الأدبي ذلك الميل الذي وجده في نفسه منذ الصغر. قال متحدثاً عن نفسه ،وعن صديقيه الحميمين أحمد حسن الزيات ومحمود الزين ،في أثناءطلبهم العلم في الازهر (١) : كان (الزيات) أوسع منهما صدراً للتجديد بحب الكتاب المحدثين وماكانوا يحدثون من الآداب على حين كان صاحباه يكلفان من الاداب بقديمه بل بأقدمه . كان الزيات يكلف بالمتنبي وكانا يكرهان أن يسمعاه له حين ينشد شعره البديع . كان الزيات يقرأ المثل السائر ،وكان صاحباه لايعترفان بمن بعد الجاحظ من الكتاب .كان الزيات يؤثر شوقي ، وكان صاحباه يؤثران حافظاً ويتعصبان للبارودي ،ويسرفان في تقديم الكاظمي عليهم جميعاً .

فان كنا نعلم علم اليقين أن هذا الحديث لم يصدق على طـه حسين في جميع مراحل حياته كل الصدق ، بل لم يصدق الصدق كله على الاصدقاء الثلاثة في جميع مراحل حياتهم ، فالامر الذي لاشك فيهأن ميل طه حسين إلى التراث العربي لم يتخل عنه في أية مرحلة من عمره . ويكفي دليلاً على ذلك ماقاله عن نفسه ، بعد ذلك بقريب من أربعين سنة ،يصور مابينه وبين كتب التراث (٢) :«اقرأ هذه الكتب التي

(١) من لغو الصيف ١٢٢ .
(٢) على هامش السيرة ١ : ط .

لاعدل بها كتباً أخرى مهما تكن والتي لاأمل قراءتها والأنس اليها والتي لاينقصني حبي لها واعجابي بها وحرصي على أن يقرأها الناس».

وقد فزع هذا المحب للتراث العربي إذ وجد من الناس والشباب خاصة اعراضاً عما يحبه ، بل اعراضاً مطرد الزياة، عنيف الهجوم هاج معركة ضارية اشتبك فيها الانصار المسرفون والخصوم المغرضون والشباب الجاهلون ، واصطلى بنارها المعتدلون المنصفون .

فجهر أنصار القديم بأن الشعر العربي وحده هو الشعر ، وأن الشعر الاجنبي لايستطيع أن يعدله ولا أن يثبت له (١) .

وفتن ضحايا الحضارة الحديثة ، الذين لم يفهموها على وجهها الصحيح والشعوبية الجديدة والشباب الذين سعوا إلى ادراك التراث العربي فخانتهم الادوات وقعدت بهم السبل ، فغلوا في ازدراء الادب العربي غلو الاولين في ايثاره واكباره (٢) .

ووصم خصوم الأدب العربي ذلك الادب بعدة نقائص :

١) وصموا الشعر العربي بالفقر اذا ماقورن بالشعر الاجنبي، فليس فيه شعر قصصي ولا تمثيلي، كما كان عند اليونان (٣).

٢) ووصموه بالعزلة واهمال الحياة الواقعة (٤) .

٣) ورماه الاستاذ أحمد أمين بالضعف (٥) .

---

(١) في الادب الجاهلي ٣١٣ .

(٢) حديث الاربعاء ٩ — ١٤ . خصام ونقد ٦٨ .

(٣) في الادب الجاهلي ٣١٨ . من حديث الشعر والنثر ١٥ .

(٤) فصول في الادب والنقد ١٨ .

(٥) الوان ١٩٩ .

٤) ورموه بأنه كانت له قيمته في عصره القديم ، ولا قيمة له في العصر الحديث . فالعصر الحديث غير الطبائع والاذواق وقرب بين المحدثين من العرب وأهل الغرب ، فباعد بينهم وبين أجدادهم . وقطع الصلة بين الحياة القديمة والحديثة أو كاد فلا سبيل للمحدثين الى فهم الادب القديم وتذوقه . ودعوا الى قصره على العلماء المتخصصين يعنون به ، ابتغاء لذتهم الخاصة وما يسمونه خدمة العلم ، واحياء التاريخ (١) .

وقد تناول الدكتور طه حسين كل وصمة من هذه العيوب بالفحص والمناقشة والتفنيد .

— وتغير موقفه من الوصمة الاولى . فكان في أول أمره — عندما ألف كتابه في «الادب الجاهلي» يعترف أن الشعر العربي كله غنائي يتحلى بميزات الشعر الغنائي فهو يمثل قبل كل شيء نفسية الفرد ، وما يتصل بها من هوى ولكن هذا لايغض منه — في نظر طه حسين — ولايقدم عليه الشعر الاجنبي . فالشعر لايقاس بما اشتمل عليه من الانواع ، وانما بالاجادة أوعدمها فيما اشتمل عليه (٢) .

ثم عدل عن هذا الموقف بعض العدول ، فأعلن في كتاب من حديث الشعر والنثر أنه ليس واثقاً كل الثقة من أن الأدب العربي

---

(١) حديث الاربعاء ١٠ . حديث الشعر والنثر ١٤ .

(٢) ٣٢١ .

يخلو من القصص . ومال إلى أن الماديين بهذا الرأي لم يحققوا ما صدم معنى الأدب القصصي . والشاهد على ذلك قصص أبي زيد وعنترة التي تتصف بجمال فني لايقل من جمال الالياذة والاوديسا أضف إلى ذلك أن ماصح من الشعر الجاهلي والاموي يحمل مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي . فشخصية الشاعر تفنى فيه ويصور حياة الأمة والجماعة أصدق تصوير (١) .

وانكر الدكتور طه حسين (٢) عزلة الأدب العربي القديم في عصوره المزدهرة وانما يدعى هذا من غرتهم ظواهر الاشياء عن حقائقها . فلم يروا في الشعر إلا مدحا وهجاء ورثاء ثم لم يفهموا هذه الفنون على وجهها ، ولم يتبينوا غيرها مما طرقه الشعراء ولم يروا في النثر الا تسجيعاً في اختيار اللفظ ، وتكلفا في تحرير المعنى ، وتصنعا في تعقيد الاسلوب . ثم لم يتجاوزوا هذا إلى مايمكن أن يكون وراءه من مشاركة في الحياة الواقعة .

والحق أن أدبنا العربي كان حياً قوياً حين تضامن مع الحياة الواقعة في العصر الجاهلي والاسلامي والعباسي ، فقد كان الشاعر الجاهلي لسان قبيلته والاسلامي المدافع عن القيم الاسلامية الجديدة أو القيم الموروثة والاموي والعباسي المحامي عن حزبه أو جنسه .

وأصدق مثال على ذلك أن الشاعر الذي أراد العزلة وألح في طلبها أعني أبا العلاء المعري – لم يخفق في شيء كما أخفق في محاولته اياها . فلم تخل داره من الطارقين عليه والملمين به يوماً من الايام . ولم ينظم بيتاً

---

(١) ١٥ .

(٢) الوان ١٩٦ – ٢٠١ ، خصام ونقد ٢٥ ، ٩٠ .

من الشعر ، ولم يكتب فصلاً من النثر الا كان متصلاً بالحياة أوثق الاتصال .فهو الذي أنتج الأدب الاجتماعي في الأدب العربي .

وعلى النقيض منه ذو الرمة ، الذي عاش في عصر صاحب ، غير أنه اعتزله وفرغ لفنه الخالص ،فلم يصب الاالخمول على ماأتيح له من الفن الرائع . وان الدارسين المحدثين يبذلون ما يستطيعون منا لجهد ليردوا إليه والى اشباهه شيئاً من الانصاف ، فلا يكادون يظفرون من ذلك بشيء

وانما نأى الادب العربي عن الحياة الواقعة في بعض عصوره ، حين تسلط المستبدون من غير العرب على حياة الشعوب ، واستأثروا لانفسهم وخاصتهم بالسلطة كلها . هنالك عكف الادباء على أنفسهم ، وفرغوا لها ، وجعلوا يبدلون ويعيدون فيما ورثوا من معاني القدماء ، لايجدون شيئاً . حرموا الحياة ففرغوا لادب لاحياة فيه .

— وفسر وصمة الاستاذ أحمد أمين للادب تفسيراً ماأظنه بعيد عن الحق قال (١) : « أكبر الظن أنه كان قد ضاق ببعض مايكتب المحدثون وببعض ماقرأ من أدب القدماء فاندفع — وماأكثر ماينْدفع الاستاذ أحمد أمين اذا اقتنع — ومد ظل الضعف على الادب العربي كله ، ووصمنا في قديمنا وحديثنا وصمة مؤذية حتماً . . . وأظرف من هذا كله ان الاستاذ أحمد أمين نفسه لايؤمن بأن الادب العربي كله أدب ضعف . . . وانت واجد في هذا الكتاب نفسه (يريد فيض الخاطر) دفاعه عن الادب العربي والحاحه بالنقد العنيف

---

(١) فصول في الادب والنقد ١٨–١٩ .

على الذين يعرضون عن هذا الادب ويزهدون فيه ويصورونه على غير وجهه .

ورفض الدكتور طه حسين (١) ادعاء أن الادب القديم قد مات ، وأعلن أنه قد عمر بضعة عشر قرناً الى الان ، واختلفت عليه خطوب كثيرة متباينة ، وجهته ألواناً من التوجيه . ولكنه مازال حياً قوياً ، يستمد حياته وقوته من شخصيته العظيمة ، ومن الاجيال الحية التي لاتزال ترعاه وتنفخ فيه من روحها ، كما تستمد منه القوة ، فهي تمنحه وتأخذ منه . فالحياة الزمنية للادب العربي لم تنقطع ويظهر انها لن تنقطع والصلة بينه وبين الاجيال المعاصرة في بلاد الشرق العربي من الخليج الى المحيط وفي البيئات العربية المتفرقة في أقطار العالمين القديم والجديد ، مازالت متينة خصبة كالصلة التي كانت بين الادب العربي والامة العربية ايام المتنبي وأبي العلاء .

ولو لم يكن للادب العربي الا انه حمل لواء الادب الانساني والعقل الانساني عشرة قرون لكان كافياً للاعتراف بأن هذا الادب من الآداب التي تعتز بنفسها وتستطيع أن تثبت لصروف الزمان. فقد كان الادب الذي عاشت عليه كل الاقطار العربية والذي حمل لواء العلم والعقل طوال القرون الوسطى بينما كان الادب اليوناني منحازاً في القسطنطينية ، وكانت اوربا منهمكة في جهالتها . وكان الادب العربي الادب الذي احيا العقل الاوربي عندما اتصل

---

(١) ألوان ١ .

به حتى جاءت النهضة الثانية التي اتصل فيها الادب الاوربي اليوناني القديم (١) .

• • •

وخلص الدكتور طه حسين من هذه المعركة الشرسة بدعوته الصريحة التي التزم بها حياتها كلها .

ودعا الى احياء الادب القديم أو المحافظة عليه حياً .

ورأى ان الاسباب تتجمع لتدعم دعوته .

— فالحضارة الحقة لاتنكر القديم وانما تحث عليه لانها تقوم على أساس منه متين . ولولا القديم ماكان الحديث . فليس التجديد في امانة القديم ، بل في احيائه وأخذ مايصلح منه للبقاء . ومن ادباء اوربا الان عدد غير قليل يحس من ادب القدماء مالم يكن يحسنه القدماء انفسهم (٢) ، وكذا كان أمر أدباء العرب ، لم ينسوا الشعر القديم بعد ان تحضروا قليلا بل بعد ان اغرقوا في الحضارة ، وانشأوا شعراً متحضراً يشبه احياناً الشعر القديم ولا يشبهه أحياناً اخرى (٣) .

— وتراثنا الادبي مقوم لشخصيتنا ، محقق لقوميتنا ، عاصم لنا من الفناء في الاجنبي معين لنا على أن نعرف أنفسنا . ولذلك يجب أن يبقى ضرورة من ضرورات حياتنا العقلية ، وغذاء لعقول شبابنا وقلوبهم لان فيه كنوزاً قيمة تصلح لذلك . وقواماً

---

(١) من حديث الشعر والنثر ١٩

(٢) حديث الاربعاء، ١٤ .

(٣) خصام ونقد ٤٢ .

لثقافتنا لانه اساس الثقافة العربية (١) .

— وتراثنا فن جيد جدير بالاعجاب والبقاء . وكل شعر جيد له ناحيتان مختلفتان : فهو من ناحية مظهر من مظاهر الجمال الفني المطلق ، وهو من هذه الناحية موجه الى الناس جميعاً ، مؤثر فيهم مهما اختلفت عصورهم وبيئاتهم بشرط أن يعدوا الفهمة وتذوقه . وهو من ناحية اخرى مرآة تمثل شخصية الشاعر وبيئته وعصره وهو من هذه الناحية متصل بزمانه ومكانه ، ومصدر من أصدق مصادر التاريخ اذا عرفنا كيف نخضعه لمناهج البحث العلمي . ولو خلا الشعر من احدى هاتين الخاصتين لما كانت له قيمة حقيقية .

وشعرنا العربي يتمتع بالخاصتين معاً . فقد ارضى العرب ، وقضى حاجاتهم المختلفة في عصور رقيهم الادبي ، فمثل عواطفهم وصور حياتهم تصويراً قوياً صادقاً لم يظفر ببعضه فن التاريخ وله حظ من الجمال الفني عند الشعراء المجيدين يحسه ويلذه الناس جميعاً متى استطاعوا ان يقرأوه ويفهموه (٢) .

— وقد حمل تراثنا الادبي في نفسه طبيعة خصبة وغنية الى اقصى مايمكن من الخصب والغنى فلم يكد يتجاوز البادية حتى استحالت هذه الطبيعة الخصبة التي كانت منكمشة — الى جذوة من النار لم تلبث أن اشتعلت ، فشملت العالم القديم ،

(١) من حديث الشعر ١٣ .

(٢) في الادب الجاهلي ٣١٦ .

وصهرته وحولته الى طبيعة جديدة مخالفة كل المخالفة لما كانت عليه قبل الاسلام (١) .

— وفي أدبنا العربي قدرة على الالهام. فأحاديث العرب الجاهليين لم تكتب مرة واحدة ، ولم تحفظ في صورة بعينها وانما قصها الرواة في ألوان من القصص ، وكتبها المؤلفون في صنوف من التأليف والهمت السيرة النبوية والكتاب والشعراء في أكثر العصور والبلاد الاسلامية فصورها صوراً مختلفة تتفاوت حظوظها من الجمال الفني . وكذا الامر مع الغزوات والفتوح والفتن التي اصابت العرب في عصورهم المختلفة (٢). وذلك شأن الادب الحي الخصب القادر على البقاء ، ومناهضة الايام . فهو يلذك حين تقرؤه لانه يقدم اليك مايرضى عقلك وشعورك ، ولانه يلهمك مالم تشتمل عليه النصوص فتعيده على الناس في شكل جديد يلائم حياتهم وعواطفهم وخواطرهم . (٣) .

ولذلك كله يعلن الدكتور طه حسين أنه لايحب القديم من حيث هو قديم ويصبو اليه متأثراً بعواطف الشوق والحنين بل يقبله على أنه ادى ما كان ينبغي أن يؤدى في عصوره المختلفة ، ويعجب بشعرائه المجيدين ، ويدرسهم في عناية وتحقيق ويتخذهم أحياناً نماذج لجيد الشعر وقيمه.ولكنه–على الرغم

(١) حديث الشعر ١١

(٢) على هامش السيرة ١:ح

(٣) على هامش السيرة ١/و

من ذلك لايتخذهم مثلاً عاليا لما ينبغي أن يكون عليه الشعر العربي في هذه الأيام ،بل يريد أن يكون للمعاصرين أدب ملائم لعصرهم(١)

ولذلك أيضاً يسعى طه حسين إلى أن يلقي في نفوس الشباب أن القديم لا ينبغي أن يهجر لأنه قديم ، وإنما يهجر القديم إذا بريء من النفع فإن كان نافعاً فليس الناس أقل حاجة اليه منهم إلى الجديد . ويسعى إلى أن يحبب إلى الشباب قراءة كتب الأدب العربي القديم ، والتماس المتاع الفني في صحفها الخصبة واستغلال الحياة العربية الاولى واتخاذها موضوعاً قيما خصبا للانتاج العلمي والأدبي (٢).

وأدرك الدكتور طه حسين أن هناك عقبات جمة تحول بين الشباب والاتصال الدقيق المباشر بالأدب القديم . فألادب القديم أشبه بحديقة طال عليها الزمن وأهملت اهمالا متصلا ولم تنقطع عنها مع ذلك مادة الحياة . فمضت أشجارها تنمو في غير نظام، حتى اختلط أمرها اختلاطاً شديداً ، وأصبح من العسير أن تجد فيها سبيلا إلى ما تحب من النزهة والراحة والمتعة (٣).

وأكبر عقبة دون الأدب القديم عند طه حسين هي لغته فألفاظه ضخمة تنبو عنها الاذن وتستغلق معانيها ومن ثم كانت قراءته عسيرة وفهمه أعسر وتذوقه أشد عسراً (٤)

---

(١) حديث الاربعاء ١٣· في الادب الجاهلي ١٦-

(٢) على هامش السيرة ١:ط،ي

(٣) حديث الاربعاء ١٥.

(٤) حديث الاربعاء ١١. على هامش السيرة ·:ه

فإذا حاول القاريء أن يتبين هذه الألفاظ بالرجوع إلى المعاجم اللغوية ، والشروح الأدبية ، وجد الاضطراب والاختلاط والاستطراد وإذا فهمها ليس أدنى اليه ، ولا أيسر عليه من فهم النص الشعري الذي يلتمس تفسيره (١).

فإذا أعرض عن هذه الكتب القديمة والتمس من كتب المحدثين ما يقرب اليه هذا الأدب النافر ، لم يجد شيئاً . فالمحدثون يحاولون أن يقلدوا الأوربيين فيما يسمونه تأريخ الاداب . فيعمدون الى الادباء يختلسون لهم ترجمة من كتب الطبقات ، ثم يتبعون كل ترجمة بشيء من شعر الشاعر أو نثر الكاتب أو بيان الخطيب . ثم يلمون في كل عصر بطائفة من المعاني يلفقون بعضها إلى بعض في غير فهم ولا احتياط (٢).

*

فالادب العربي في حاجة إلى اعداد خاص من قارئه وثقافة معينة يحرزها ليستطيع أن يفهمه ويتذوقه . ولو عدل هذا القاريء عن الأدب العربي القديم إلى الأدب العربي الحديث أو الأدب الغربي ماوجد حوائل ولا أحس بينه وبينه من بعد الأمد واختلاف الذوق مثل ما يحس بينه وبين الأدب القديم .

* * *

وقد أدت هذه العقبات التي مثلت أمام التراث الأدبي وزادت الساعين إلى الاتصال به ، وماتبع ذلك من تباعد الشباب المطرد عن هذا التراث ، وجفائه له ، وتشوه صورته لديه ، ومانتج

---

(١) حديث الاربعاء ١١ .

(٢) حديث الاربعاء في ١١ الادب الجاهلي ٨.

عن ذلك من خطر يهدد الأدب العربي القديم والحديث معا ، أدى ذلك كله إلى أن يدعو الدكتور طه حسين إلى تيسير السبل أمام الشباب ليعيد صلته بالتراث . ولم يقنع بالدعوة بل ارتاد السبل التي رأى أنها موصلة إلى غايته وأبانها قولا وعملا . نفرح بكل عمل أدبي يدعم دعوته ووفر له ما استطاع من الدعم وقدم له ماأمكنه من التأييد . ولم يركن إلى ذلك . ويحس أنه أدى ماينبغي أن يؤدى بل شارك بالجهود العملية من أجل هذه الغاية .

فرعى المشروعات الحكومية لتحقيق التراث المخطوط ونشره عندما كان في السلطة فعل ذلك في ادارة الثقافة العامة التي أشرف عليها زمنا ، وفي لجنة احياء آثار أبي العلاء المعري ، التي أنشأها من كبار المحققين في مصر ، وقدم لها كل ما استطاع من أدوات التيسير والتشجيع ورعى بعض المشروعات الفردية ، مثل تلك الكتب التي حققها الأستاذ ابراهيم الابياري وأذن له في قراءتها عليه على ما في ذلك من مشقة وبعد عن امكاناته .

ووضع أسس البحث العلمي في الدراسات الأدبية وكشف معالمه وحدوده ومتطلباته ولم يمل الحديث عنه في أكثر من واحد من كتبه ودعا إلى التزامه لتصح لنا الدراسة والأحكام والنتائج وقدم لنا دراساته المتعددة التي قد تختلف في مدى التزامها بالأسس التي دعا اليها أو الاسس المنهجية الحقيقية ولكننا لانختلف في أنها كانت دراسات رائدة في موضوعها وتناولها وآثارها في أفكار معاصريه والأجيال التالية بعده ومناهجهم .

واضطلع بما سماه «ترجمة الشعر القديم» « في كتابيه الخالدين»

حديث الاربعاء و« صوت أبي العلاء » . فقد تعمق الشعر الجاهلي وشعر المعري وتمثله ثم صاغة نثرية فنية جديدة لاتقل روعة عن الصياغة القديمة فضلا عن قربها من القاريء المحدث وسهولتها عليه (١) . فليس كل الناس قادراً على قراءة هذا الشعر وفهمه .

واغتبط اغتباطاً شديداً بعمل توفيق الحكيم في « أهل الكهف» ومحمد فريد أبو حديد في « زنوبيا » من استلهام التراث العربي ، واحتفى بها احتفاء عظيماً .

قال عن أهل الكهف (٢) : فأما موضوع القصة فلم يخترعه الكاتب ، وإنما استكشفه وفرق ظاهر بين الاختراع في الأدب والاستكشاف . ولعل الاستكشاف أن يكون أصعب في كثير من الأحيان من الاختراع . وهو في قصتنا هذه صعب عسير ... وأنت تعلم أن من العسير أن تستغل مثل هذه القصة في أدبنا العربي الذي لم يتعود في العصر الحديث أن يستغل الكتب الدينية استغلالا فنياً كما تعود الأوربيون أن يلتمسوا في الكتب المقدسة موضوعات للقصص والشعر والتمثيل والنحت والنقش والتصوير والموسيقى ...

ولم يمنع بهذه الفرحة بعلتها بين الفينة والفينة بل أعلن أن المحدثين يقرأون تراثنا القديم ولكنهم لايحسنون فهمه ، وأنهم — إذا ما أرادوا البحث عن مواضع الاشراق والازدهار في تأريخ البشرية لجأوا إلى التراث الغربي القديم والحديث . وغفلوا عن أن التراث العربي يعرض نماذج انسانية رائعة للطموح والكفاح وحرية الفكر غير أنها لاتجد من يستوحيها . وضرب مثالا على ذلك بفكرة العدل

(١) صوت ابي العلاء ٩ .

(٢) فصول في الادب ٨٦–٨٧ .

بل يعقب عليه بما يحدده يضعف من آثاره . فاذا كانت ظروف الحياة العربية مخالفة أشد المخالفة لظروف الحياة اليونانية فطبيعي أن تختلف الاداب عند الامتين . ومن ذا الذي يقيس رقي الادب في أمة لرقي الادب في أمة أخرى (١) .

وابعد من ذلك ان الادب اليوناني — على قوته — لم يثبت للادب العربي في الشام والعراق ومصر وشمال أفريقيا وتقلص ظله عن هذه البلاد واضطر إلى الانحصار في البلاد البيزنطية (٢).

× × ×

كل ذلك يجعلني اؤمن أن أصدق لقب أطلق على الأستاذ الدكتور طه حسين هو عميد الادب العربي .

---

(١) — من حديث الشعر ١٧ ، فصول ٩٧

(٢) — من حديث الشعر ١٣٢

المصادر

١) ـ أحلام شهرزاد ـ العدد الاول من اقرأ ـ دار المعارف بمصر ١٩٥٨

٢) ـ ألوان ـ دار المعارف بمصر ـ الطبعة الثالثة .

٣) ـ حديث الاربعاء ـ دار المعارف بمصر ـ الطبعة العاشرة ١٩٧٣

٤) ـ خصام ونقد ـ دار العلم للملايين ببيروت ـ الطبعة الثانية ١٩٦٥ .

٥) ـ صوت أبي العلاء ـ العدد الاول من اقرأ دار المعارف بمصر.

٦) ـ على هامش السيرة ـ دار المعارف بمصر ١٩٤٩ .

٧) ـ فصول في الادب والنقد ـ دار المعارف بمصر ـ الطبعة الرابعة .

٨) ـ في الادب الجاهلي ـ دار المعارف بمصر الطبعة العاشرة ١٩٦٩ .

٩) ـ من حديث الشعر والنثر ـ دار المعارف بمصر الطبعة التاسعة.

١٠) ـ من لغو الصيف الى جد المساء ـ العدد ٢٧ من الكتاب الفضي الشركة العربية للطباعة والنشر .

(رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٧٠٢ لسنة ١٩٧٦)

طبع بمطابع

مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر

جامعة الموصل


طبع بمطابع
مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر
جامعة الموصل